

Jó e Adélia Prado: vozes narrativas e recepção

Job and Adélia Prado: narrative voices and reception

João Leonel

Universidade Presbiteriana Mackenzie.
São Paulo, Brasil.
leonel@mackenzie.br
ORCID: 0000-0003-3600-3695

Palavras-chave: Jó; Adélia Prado; narrador; recepção.
Keywords: Job; Adélia Prado; narrator; reception.

Introdução

O livro bíblico de Jó, com seus poemas de complexidade reflexiva e de sentimentos humanos profundos envolvidos na abertura e no encerramento por blocos narrativos que coordenam o enredo e lhe dão sustentação, somados à figura ímpar do personagem Jó, o sofredor dos sofrendores, não tem passado despercebido.

Segundo Robert Alter, “O livro de Jó é, de várias formas, o mais misterioso livro da Bíblia Hebraica” (2019, v. 3, p. 457, tradução nossa). Para Harold Bloom “[...] o livro de Jó chega aos limites da literatura, e talvez os transcenda” (2012, p. 30). Por isso mesmo, afirma: “Em termos estéticos, o livro de Jó é a coroa da poesia hebraica” (2011, p. 199, tradução nossa).

A potência literária do livro não é ignorada por literatos. Há uma longa lista de nomes que testemunha sua influência, dos quais citamos apenas alguns: John Milton, William Blake, Herman Melville, James Joyce, H. G. Wells, Franz Kafka e Norman Kotker (cf. Swindell, 2017, v. 14, pp. 349-357). Em Portugal, podem ser lembrados Luís de Camões, Miguel Torga e José Saramago (Ferraz, 2008). No Brasil, Machado de Assis, Guimarães Rosa e Adélia Prado (Pereira, 2016).

Diante da relevância do livro de Jó para a cultura ocidental e das pesquisas desenvolvidas sobre ele, este artigo parte da constatação de que a voz narrativa manifesta nos segmentos inicial e final do livro (capítulos 1, 2 e 42.7-17) orienta o leitor na compreensão do grande bloco poético (capítulos 3 a 42.6). Em seguida, constrói análise comparativa com o poema de Adélia Prado: História de Jó, identificando nele a presença majoritária de citações/apropriações do bloco poético

do livro de Jó. Por fim, explora a hipótese de que tal procedimento, ao eliminar o narrador original, permite a inserção de nova voz narrativa e a construção de novos sentidos.

O livro bíblico de Jó

Cabe esclarecer inicialmente que, não obstante a ampla e rica tradição de interpretações religiosas do livro de Jó, neste texto não se pretende seguir tal caminho, embora sejam utilizados resultados dos estudos exegéticos. O que se faz é uma abordagem eminentemente literária ao livro. Daí que a afirmação de Samuel Terrien traz luz ao que se pretende fazer neste artigo: “Poderíamos aceitar, sem cedermos muito ao paradoxo, que o livro de Jó seja um tratado anti-religioso, porque mostra o insucesso da religião em assegurar uma felicidade antropocêntrica. Ele oferece a resposta da fé pura à graça pura” (1994, p. 7).

Estudiosos da Bíblia, como Brevard S. Childs, cuja voz ecoa a maioria dos pesquisadores do livro de Jó, apontam dificuldades na obra: “Poucos livros no Antigo Testamento apresentam uma ampla gama de problemas críticos como o livro de Jó”. Ele continua: “A dificuldade de sua interpretação não foi descoberta no período moderno, mas uma série de problemas já havia sido identificada nos antigos comentários de judeus e cristãos no período medieval” (1979, p. 528, tradução nossa).

Dentre as dificuldades presentes no livro¹, a principal consta da relação entre a parte inicial e final em prosa (capítulos 1, 2 e 42.7-17) e a parte central em poesia (capítulos 3 a 42.6). Moshe Greenberg coloca a questão:

[...] a representação de Jó no livro parece a alguns estudiosos modernos tão discordante a ponto de requerer a hipótese de que duas personagens foram fundidas nele: “Jó, o paciente”, herói da estrutura em prosa do livro, e “Jó, o impaciente”, a figura central do diálogo poético. (1997, p. 305)

Com maior desenvoltura, David J. A. Clines apresenta o tema em perspectiva majoritariamente histórica:

Uma vez que o prólogo (caps. 1-2) e o epílogo (42.7-17) formam uma narrativa em prosa razoavelmente coerente, e visto que há alguma evidência de que um conto popular sobre Jó existia antes da composição do nosso Livro de Jó, tem-se afirmado frequentemente que a estrutura em prosa do livro já existia por escrito antes que os discursos poéticos fossem compostos. Algumas das diferenças entre as seções em prosa e as seções poéticas do livro poderiam ser mais facilmente explicadas, pensou-se, se pudéssemos atribuí-las a diferentes autores. Assim, por exemplo, Jó é retratado como um paciente sofredor no prólogo, mas como um veemente acusador de Deus nos diálogos; no prólogo (e epílogo) Deus é conhecido pelo nome Javé, mas não nos diálogos; e a causa dos infortúnios de Jó é contada no prólogo, mas desconhecida nos diálogos. (1989, p. LVII-LVIII, tradução nossa)

¹ Cf. Larrimore, 2013, pp. 6-18; Childs, 1979, pp. 529-532; e Vicchio, 2020.

Em contraposição ao afirmado acima, outros autores propõem uma relação, se não harmônica, ao menos complementar entre os segmentos em prosa e em poesia. De forma inicialmente despretensiosa, Samuel Terrien sugere: “O prólogo (1,1-2,13) e o epílogo (42,7-17) parecem formar um todo solidário, porque a história das tribulações de Jó pede a de sua restauração e vice-versa” (1994, p. 19). À frente, no entanto, ele apresenta argumentos robustos para justificar a relação de prosa e poesia no livro, entre eles: “Uma análise linguística da narração e da discussão poética revela um número surpreendente de afinidades entre as duas seções do livro” (1994, p. 25), com uma lista de quatorze exemplos de termos constantes nas duas seções.

Greenberg trabalha com o desenvolvimento literário e semelhanças entre os dois segmentos:

O contraste entre o simples conto folclórico e o poema artístico não deve ser exagerado. De fato, o elemento artístico na narrativa é considerável. A representação do tempo no primeiro dos quatro movimentos progride da duração ao instante. No movimento um², a regularidade da vida feliz sem eventos é expressa por verbos no modo durativo: “costumavam celebrar”, “mandava-os chamar”, “Assim costumava fazer todas as vezes”. A decisão celeste de testar Jó e suas realizações terrenas com calamidades (o segundo e o terceiro movimentos) ocorre em dias separados. Além disso, a disjunção temporal é acompanhada por disjunção de agente: embora o Adversário receba poderes para arruinar Jó, ele não é mencionado na história ulterior de desastres. Mas no quarto movimento, de clímax, o passo é acelerado e os eventos se concentram. Eventos no céu e seu efeito na terra ocorrem no mesmo dia; Deus autoriza o Adversário a afligir o corpo de Jó, e o Adversário se põe em ação imediatamente e em pessoa, como se estivesse ansioso para ganhar a aposta. O paralelismo da segunda etapa da prova de Jó com o primeiro é expresso na intensificação e enfoque que são característicos do segundo verseto de paralelismo poético (1997, pp. 307-308).

² O autor apresenta cinco movimentos: “Os antecedentes são estabelecidos, nos capítulos 1 e 2, em cinco movimentos. O primeiro movimento introduz o magnata Jó. [...] Suas riqueza e família são descritas em números que tipificam abundância. [...] A felicidade da família é epitomizada nas constantes sucessões de banquetes celebrados pelos filhos; a escrupulosidade de Jó é mostrada pelos sacrifícios que ele oferecia em favor dos filhos. [...] No segundo movimento, a ação que arruína esse idílio começa. [...] Deus, conversando com o Adversário [...] escolhe Jó para louvar. [O Adversário sugere que Deus] apenas prive-o de suas posses e verá se ele não vai ‘abençoar’ Deus no rosto! Deus aceita o desafio e dá poderes ao Adversário para levar a cabo o teste. O terceiro movimento ocorre ‘um dia’ quando a sucessão de banquetes dos filhos começa [...] Uma terrível sequência de calamidades atinge a Jó [...] culminando na morte de seus filhos. [...] O cenário do quarto movimento é novamente o céu. [...] Deus repete seu louvor de Jó ao Adversário [...] O adversário propõe um teste definitivo: afligir o próprio corpo de Jó e ver se ele não vai ‘abençoar’ Deus. [...] O último movimento traz os Amigos de Jó [...] à cena. Vindo de longe para consolá-lo, eles assumem sua condição – sentam-se no chão com ele, tendo rasgado suas roupas e jogado cinzas em suas cabeças” (1997, pp. 306-307).

Além disso,

Diálogo e elementos de dicção poética permeiam o conto em prosa, atenuando o contraste entre a estrutura e o poema. Apenas o último movimento da história é sem discursos – graças ao silêncio cortês dos Amigos. [...] (1997, p. 308).

A narrativa preliminar estabelece o caráter virtuoso de Jó, assim nos fornecendo informação interna que só é conhecida do céu e por Jó. Nosso julgamento sobre o que Jó e seus Amigos vão dizer sobre seu caráter deve ser determinado por essa informação. (1997, p. 309)

Outro elemento literário fundamental que corrobora uma leitura integral do livro de Jó, prosa e poesia, é a presença da voz narrativa. Ela está implícita quando Greenberg trata, na citação acima, da narrativa estabelecendo o “caráter virtuoso de Jó”. Na realidade, é o narrador onisciente que opera tal informação. Esse aspecto adquire maior importância quando somos lembrados por Robert Alter, ao discorrer sobre a narrativa bíblica, que há nela uma primazia acentuada do diálogo em relação aos segmentos que apresentam a voz do narrador (2007, p. 105). A narração mais enxuta, a voz do narrador, segundo o autor, revela algumas funções, entre elas “descrever ações essenciais para o desenvolvimento do enredo [...] que não poderiam ser fácil ou adequadamente indicadas no diálogo” (2007, p. 121). A isso, soma-se o que Terry Eagleton escreve a respeito da importância dos “inícios” das obras literárias: “Os escritores costumam dar o melhor de si no começo do Capítulo 1, ansiosos por impressionar, aflitos em capturar o olhar do leitor volúvel, às vezes decididos a lançar mão de tudo” (2019, p. 18). Embora não precisemos concordar com o caráter dramático atribuído por Eagleton aos autores, principalmente em se tratando de autores de textos do Antigo Testamento, ainda assim a estratégia de atrair a atenção e cativar o leitor é válida para esta análise.

Ainda sobre a relevância do início de uma obra, empresto uma frase de Eagleton, aplicada a uma obra específica, mas que se ajusta com precisão às primeiras palavras utilizadas pelo narrador para caracterizar o personagem Jó: “[...] a frase inicial do romance opera como um modelo em miniatura do livro como um todo” (2019, p. 23). O início: “Havia um homem na terra de Uz, cujo nome era Jó. Este homem era íntegro e reto, temia a Deus e se desviava do mal” (Jó 1.1)³, reforçado por: “Em tudo isto Jó não pecou, nem atribuiu a Deus falta alguma” (Jó 1.22) e por “Em tudo isto Jó não pecou com os seus lábios” (Jó 2.10b), dão o tom pelo qual todo o livro, e principalmente seu grande e complexo segmento poético, deve ser lido: Jó não praticou pecados, mesmo em seu sofrimento, sob o castigo de Satanás e durante as discussões com os amigos. Tal status é confirmado cabalmente no final do livro, agora sob orientação da voz divina, ao enfatizar por duas vezes a retidão de Jó a seus amigos: “[...] vocês não falaram a meu respeito o que é reto, como o meu servo Jó falou [...] Porque vocês não falaram a meu respeito o que é reto, como o meu servo Jó falou” (Jó 42.7, 8).

³ Versão bíblica utilizada: BÍBLIA Sagrada. Tradução João Ferreira de Almeida. Nova Almeida Atualizada. Barueri, SP: Sociedade Bíblica do Brasil, 2017.

Por conseguinte, é bastante esclarecedor o comentário de David J. Clines a respeito do papel do narrador no desenvolvimento do enredo no bloco poético, que constitui a maior parte da obra:

[...] as palavras do narrador envolvem as palavras de todas as personagens, começando por predispor o leitor para certas opiniões sobre a forma como todos os envolvidos no diálogo devem ser ouvidos e, no final, mantendo a perspectiva do narrador presente na mente do leitor. (Clines, 1989, p. XXXVII, tradução nossa)

Diante do exposto, torna-se clara a relevância do narrador no livro de Jó. Ao unificar discursivamente prosa e poesia ele traz unidade a um livro que, sem sua voz, correria o risco de manter dois blocos independentes e com mensagens contraditórias. Essa voz será avaliada e questionada, não do ponto de vista exegetico, mas literário, a partir da análise do poema de Adélia Prado a ser abordado no tópico seguinte.

Adélia Prado e Jó

Voltamos nosso foco para a produção poética da brasileira Adélia Prado, nascida em 13 de dezembro de 1935 em Divinópolis, Minas Gerais. Em 1950, após a morte da mãe, escreve seus primeiros versos, publicando poemas inicialmente em jornais de sua cidade e da capital, Belo Horizonte. Em 1976, com o apoio de Carlos Drummond de Andrade, a quem enviara poemas no ano anterior, publica *Bagagem*, livro que a tornaria conhecida.

Com seu segundo livro, *O coração disparado*, ganha o prêmio Jabuti de Literatura em 1978. É homenageada pelo Ministério da Cultura, em 1999, com o Prêmio Guimarães Rosa. Em 2000 é tema dos *Cadernos de Literatura Brasileira*, nº 9, publicado pelo Instituto Moreira Salles. Recebe o Prêmio Murilo Rubião, da União Brasileira de Escritores em 2002 e, no mesmo ano, o Centro Amoroso Lima para a Liberdade concede a ela o Prêmio Alceu Amoroso Lima. Em 2005 Adélia é tema da revista *Poesia sempre*, ano 13, nº 20, da Biblioteca Nacional. É agraciada em 2007 com o Prêmio ABL de Literatura Infantojuvenil. Os prêmios Literário da Fundação Biblioteca Nacional e da Associação Paulista dos Críticos de Arte chegam em 2010. Em 2014 é honrada pelo governo brasileiro com a classe Grã-Cruz da Ordem do Mérito Cultural. Atribui-se a ela o Prêmio Clarice Lispector em 2016. No mesmo ano Adélia vence o Prêmio de Literatura do Governo de Minas Gerais. Ela é homenageada pelo Prêmio Jabuti em sua edição de 2020⁴.

De modo geral, em busca de uma síntese da produção poética de Adélia e de seus temas, pode-se dizer, com Eliana Yunes, que

O itinerário poético de Adélia vai da vida cotidiana, no exame das coisas simples, das tarefas domésticas de limpar, cozinhar, criar filhos até os limites da contemplação súbita do Deus que está em todas as coisas. Não se trata de uma visão oriental

⁴ Cf. Cronologia, 2005, 13(20); Frazão, 2023; Prêmio Jabuti homenageia Adélia Prado e tem nova categoria neste ano. *Jornal Folha de São Paulo*, 17.mar.2020.

e panteísta, mas uma compreensão franciscana do mundo, no qual o amor de Deus possui a mais ínfima porção das criaturas. (2011, pp. 33-34)

Das influências, temas e desenvolvimentos na produção poética de Adélia Prado, interessa-nos a presença da religiosidade e da Bíblia, de modo particular. Afinal, ela própria escreve, resumindo sua poesia no poema “A invenção de um modo”, no livro *Bagagem* (1976):

Porque tudo que invento já foi dito
Nos dois livros que eu li:
as escrituras de Deus,
as escrituras de João.
Tudo é Bíblias. Tudo é Grande. (2022, p. 27)

No capítulo “Arte como experiência religiosa” (1999), Adélia deixa claro que suas facetas poética, religiosa, mística e contemplativa estão unidas indissolivelmente. Para ela, poesia e religião, esta em suas variadas origens e vertentes, operam de forma idêntica:

O discurso da poesia é o discurso da mística: “Eu vi Nossa Senhora”. Como é que você objeta alguém que fala que viu Nossa Senhora? É a mesma coisa diante do poema, diante do quadro, diante da música. É uma experiência profunda, de ordem interna, espiritual, que me toma pelos sentidos, mas que transcende a experiência sensorial. (1999, p. 19)

Para Adélia, o artista, em seu labor poético, “[...] queira ele ou não, é religioso em sua obra, porque a obra que ele faz remete ao Absoluto, a algo maior” (1999, p. 24). Ela própria se vê e se define a partir de dois espaços fundantes: “Eu acho estes dois lugares, *o lugar da fé e o lugar da arte*, os espaços onde eu sou eu, diferente de todo mundo, singular” (1999, p. 27, grifo nosso). E o espaço de existência desses lugares é a linguagem: “[...] se você junta a linguagem da mística (vamos chamar isso de experiência religiosa) e a linguagem da poesia. É uma linguagem só, é uma única língua, é a língua poética” (1999, p. 27).

Atendendo à temática do dossiê da revista, que tematiza o livro bíblico de Jó, o olhar para Adélia Prado volta-se para a presença do livro bíblico em sua produção poética. Antes, porém, cabe indicar algumas reações às suas poesias. Carlos Drummond de Andrade, por exemplo, após contato com alguns de seus poemas, em matéria publicada no *Jornal do Brasil* em 9 de outubro de 1975, assim se refere a ela: “Adélia é lírica, bíblica, existencial, faz poesia com faz bom tempo: está à lei, não dos homens, mas de Deus” (2022, p. 481⁵) e “Adélia já viu a Poesia, ou Deus, flertando com ela [...] Adélia é fogo de Deus em Divinópolis” (2022, p. 482).

Augusto Massi, tratando da influência das leituras feitas pela poeta, comenta a presença, entre outras, da Bíblia: “[...] que, desde a juventude até hoje, lê na edição Ave-Maria, por considerar essa tradução a mais poética. As narrativas

⁵ A matéria mencionada é transcrita no livro *Adélia Prado: poesia reunida*. 8. ed. Rio de Janeiro: Record, 2022. pp. 481-482.

bíblicas, em especial as do Antigo Testamento, constituíram as principais fontes literárias de seu imaginário” (2022, p. 501). Nesse contexto de experiência religiosa e leitura bíblica, Alex Villas Boas escreve:

Adélia é leitora-ouvinte da literatura bíblica que compõe o imagético e o estético advindos da herança da fé deixada pelos pais e a educação religiosa que recebeu, dando-lhe o “sentido da experiência” — experiência de fé integrada na experiência do cuidado familiar — como “fundante”.

Ademais, sua experiência de fé se dá no universo mineiro da melancolia barroca do mundo como “vale de lágrimas”, um mundo que é marcado pela dor que é o próprio pecado, que, se não é parte da natureza humana, é parte da sua condição em que viver é doer. (2016, p. 376)

Além de algumas menções ao personagem Jó e ao seu sofrimento, Adélia possui dois poemas dedicados inteiramente a Jó: “História de Jó”, no livro *Oráculos de maio*, de 1999; e “Jó consolado”, em *Miserere*, de 2013. Neste artigo detomei apenas no primeiro poema”.

A aproximação ao poema não será analítica em seus detalhes linguísticos e contextuais, mas procurará as expressões do eu-lírico em sua construção para, em seguida, compará-lo com o narrador no livro de Jó. Dessa forma, pretende-se evidenciar a recepção do texto bíblico por Adélia.

Abaixo, transcrição e análise do poema.

HISTÓRIA DE JÓ

- 1⁶ Porque fazes
 - 2 e calcas aos pés tua pobre criatura,
 - 3 teu sofrimento é enorme, deus,
 - 4 a dor de tua consciência ingovernada.
 - 5 Difícil me acreditares,
 - 6 pois tenho um céu na boca.
 - 7 Tem piedade de nós,
 - 8 dá um sinal de que não foi um erro,
 - 9 ilusão de medrosos,
 - 10 fantasia gerada na penúria,
 - 11 a crença de que és bom.
 - 12 O medo regride à sua estação primeva,
 - 13 à sua luz branca.
 - 14 E quero a vida nos álbuns:
 - 15 assim eram as avós e suas criadas negras.
 - 16 Não posso ir aos teatros,
 - 17 convocada que sou pra esta vigília
 - 18 de segurar teu braço pusilânime,
 - 19 eu criatura digo-Te, coragem.
 - 20 Perdoa-me, contudo, perdoa-me.
- (2022, pp. 341-342).

⁶ Os números no início de cada verso não fazem parte do texto publicado, mas foram inseridos para facilitar a menção aos versos e sua localização.

O título, primeiro contato do leitor com o poema, opera como chave hermenêutica para sua interpretação. “História de Jó” inicialmente parece indicar uma narração que, como o título explicita, dará a conhecer o personagem. A questão que surge é se tal história será mera repetição da bíblica, o que suscita quase ao mesmo tempo uma negativa, seja pelo próprio questionamento da razão de mera repetição, seja, de modo mais concreto, pelo conhecido estilo de Adélia, que se apropria com liberdade de textos e temas bíblicos.

Ao ler o poema não nos deparamos com a “História de Jó”. Não, ao menos, segundo as expectativas criadas quando nos propõem contar uma história. Pelo contrário, os primeiros versos indicam tratar-se de um diálogo que percorrerá todo o poema. O terceiro verso não deixa dúvida de que o eu-lírico dialoga com Deus – deus – em minúscula.

Cabe perguntar: quem é o eu-lírico? Uma voz indefinida, criação da mente de Adélia e visibilizada apenas nas letras na tela ou impressas no papel? Ou, uma vez que o poema é a “História de Jó”, será ele mesmo que recebe nova chance de dialogar com Deus como uma forma de complemento atualizado do livro que carrega seu nome? Essa é a história que “ele”, e mais ninguém, se dá o direito de contar? A opção assumida neste artigo é que a voz a conduzir o poema é a do sofredor Jó.

Jó é apresentado pelo narrador onisciente no livro que leva seu nome e descrito como um homem justo e temente a Deus (Jó 1.1). Diante do sofrimento, é questionado e acusado pelos amigos, apresentando sua defesa veemente à divindade e exigindo sua resposta: “Eis aqui minha defesa assinada!/ Que o Todo-Poderoso me responda! (Jó 31.35). No entanto, ele não é atendido até o final do livro, quando finalmente Deus se manifesta a ele, não para definir sua situação, mas para dialogar (Jó, capítulo 38 a 42.6). É o mesmo Deus que nas últimas palavras do livro reafirma a piedade e a justiça de Jó (42.7-8). Portanto, o Jó bíblico necessita da mediação do narrador e da voz divina para firmar-se como justo.

Em “História de Jó”, o personagem se apropria de sua história. Ele propõe e conduz o diálogo, sem uma resposta explícita de Deus, ainda que seja considerado em seus atributos divinos: piedade e perdão – “Tem piedade de nós” (7) e “Perdoa-me, contudo, perdoa-me” (20). Ele não é um ser em conflito e em busca de compreensão, mas um narrador que reflete, chega a conclusões e possui, no poema, mais certezas do que o próprio Deus. Sua reflexão se estende não mais apenas para si e seu sofrimento, mas sobre a criação do ser humano e seu destino.

Tal reflexão se faz dialogalmente, cabendo nela conclusões e indagações. Por exemplo, Deus “faz e calca aos pés tua pobre criatura/teu sofrimento é enorme, deus,/a dor de tua consciência ingovernada” (1, 2, 3, 4). Embora demonstre inicialmente o poder da divindade em criar e subjugar o ser humano, o eu-lírico não o trata como um ser poderoso, mas como um “deus” que sofre (3) e cujo descontrole de sua consciência traz a ele “dor” (4). O eu-lírico, inclusive, questiona se de fato esse deus é bom (11) diante da dor humana. O ato criador, portanto, a partir do crivo da voz narrativa, em lugar de revelar o poder de Deus manifesta sua fraqueza.

Seguindo a lógica do Jó bíblico, que parte da realidade para a reflexão, o Jó de Adélia questiona, não o comportamento do personagem, mas o do próprio Deus:

“dá um sinal de que não foi um erro,”/a crença de que és bom” (8, 11). O questionamento traz “O medo [que] regride à sua estação primeva” (12). Diante dele, o eu-lírico busca refúgios que tragam segurança. Ele, aqui, assume sua fraqueza e deseja a “vida nos álbuns” (14). Aquilo que, fixado e imóvel, se encontra em álbuns de fotografia e sempre estará disponível para trazer memórias agradáveis.

A impossibilidade de ir a “teatros” (16) gera certa instabilidade temporal para o leitor, visto que o Jó do poema, mesmo redivivo por Adélia, ainda mantém um pé dialogal no livro bíblico. A menção a um espaço e a uma prática contemporâneos, somada à fala feminina – ela é “convocada” (17), faz refletir se o sujeito continua sendo o mesmo eu-lírico inicial. Podemos pensar em duas possibilidades: a primeira, que a escritora, assumindo total liberdade em sua criação, simplesmente coloca o Jó narrador ao seu lado em seu tempo e espaço. Seria ele mesmo a falar de teatros. Outra opção seria a própria Adélia Prado assumindo o eu-lírico e o transpondo e ampliando para os leitores, que a partir desse momento assumiriam o diálogo e a ação no poema. Dessa forma, Adélia e leitores passam a atualizar o diálogo, conduzindo-o ao seu final.

A opção é pela segunda possibilidade. Há como que um passar de bastão entre as gerações humanas na discussão sobre o poder de Deus, sua relação com o ser humano e o sofrimento deste. Segundo Adélia, cabe a nós não titubearmos. Não é possível a distração com teatros. Somos, todos, convocados à “vigília” (17). O que vigiamos? O próprio Deus. Este, como consequência de seu sofrimento e crise de consciência, tem um “braço pusilânime” (18). Adélia utiliza “braço” no sentido bíblico de agente da ação. Portanto, Deus é indeciso, medroso, fraco⁷. Isso fica claro na necessidade de que o eu-lírico transmita a ele “coragem” – “eu, criatura, digo-Te, coragem” (19). Coragem para quê? Para agir? Para alterar seu comportamento? Para deixar de punir o ser humano?

Ao mesmo tempo, nós, Jós modernos, donos de nosso discurso, sem necessidade de narradores que elevem suas vozes por nós, partilhamos da fraqueza divina e clamamos a ele, certamente menos fraco do que nós: “Perdoa-me, contudo, perdoa-me” (20). “Contudo” seguramente é a palavra de maior mistério e ambiguidade no poema. Que tipo de ligação essa conjunção efetua? Ela liga o verso anterior: “eu criatura digo-Te, coragem” (19) com o pedido de perdão? Em que sentido? Logo após encorajarmos a Deus nos desculpamos. O pedido surge em virtude de uma recaída, onde assumimos nossa humildade e o reconhecimento de nossa pequenez, ao mesmo tempo em que assumimos a grandeza de Deus? Não creio.

Considerações finais

Este artigo trabalhou as vozes narrativas no livro de Jó e no poema de Adélia Prado, destacando como elas orientam a compreensão dos textos pelos leitores e, assim, trazendo à luz o tipo particular de recepção do texto bíblico pela poeta mineira. O narrador bíblico, em meio às complexidades do corpo poético,

⁷ Sentidos que melhor traduzem “pusilânime” no contexto do poema. Cf. Ferreira, 1975. p. 1161.

orienta o leitor em sua compreensão das agruras sofridas por Jó nos blocos em prosa. Jó é definido como homem justo e temente a Deus. Já o poema “História de Jó” apresenta um diálogo contundente, no qual o eu-lírico, Jó, assume o protagonismo e Deus é apresentado de forma tímida e dúbia.

Diante disso, tornou-se útil a hipótese de que o poema de Adélia Prado privilegia as tensões relativas ao sofrimento de Jó presentes no bloco poético do livro, dando corpo a elas por meio de uma redefinição da voz narrativa ao eliminar o narrador original e introduzindo nova voz que constrói novos sentidos.

A alteração de narrador promovida por Adélia em seu poema revela uma insatisfação ou inconformismo com o Deus do livro de Jó. Tal posição torna-se clara em seu poema, que apresenta um Deus minúsculo e não confiável. Por isso, ela julga ser necessário que outra voz dirija a narrativa.

Há no poema uma retomada dos conflitos e questionamentos de Jó presentes no segmento poético do livro. No texto bíblico, essas questões permanecem em suspenso e dependentes das definições trazidas pelas vozes do narrador e do próprio Deus. Em “História de Jó”, entretanto, ao transferir a condução das ações ao Jó narrador e aos leitores narradores, o ponto de vista deles é potencializado, tornando-se central, enquanto o Deus Todo-Poderoso do livro bíblico é apresentado de forma fragilizada.

Por fim, se o narrador do livro de Jó parte da experiência pessoal do protagonista, e a partir dela propõe uma reflexão aos leitores e à sociedade, o texto de Adélia faz percurso contrário. O poema parte da universalização da desconfiança dos propósitos da criação divina e de seu governo sobre a humanidade, expondo as debilidades desse Deus que precisa, inclusive, ser tutelado pelo ser humano. Dessa forma, o Deus que governa as ações no livro de Jó passa a ser questionado pela voz narrativa no poema. Essa realidade, mais do que uma experiência, é proposta como um padrão de compreensão do divino pelos leitores contemporâneos.

Referências

- Alter, R. (2019). *The Hebrew Bible*. v. 3. The Writings. New York/London: W. W. Norton Company.
- Alter, R. (2007). *A arte da narrativa bíblica*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Andrade, C. D. (2022). De animais, santo e gente. In A. Prado, *Poesia reunida* (8.^a ed., pp. 481-482). Rio de Janeiro: Record.
- Bíblia Sagrada (2017). Tradução João Ferreira de Almeida. Nova Almeida Atualizada. Barueri, SP: Sociedade Bíblica do Brasil.
- Bloom, H. (2012). *Abaixo às verdades sagradas: poesia e crença desde a Bíblia até nossos dias*. São Paulo: Companhia de Bolso.
- Bloom, H. (2011). *The Shadow of a Great Rock: a literary appreciation of the King James Bible*. New Haven: Yale University Press.
- Childs, B. S. (1979). *Introduction to the Old Testament as Scripture*. Philadelphia: Fortress Press.
- Clines, D. J. A. (1989). *Job 1-20*. Dallas: Word Books (Word Biblical Commentary).
- Cronologia. (2005). *Poesia sempre*. Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, 13(20).
- Eagleton, T. (2019). *Como ler literatura*. Porto Alegre: L&PM.
- Ferraz, S. (2008). *Jó, quem o tentou? Deus e o Diabo no meio do Redemoinho*. XI Congresso Internacional da ABRALIC. Tessituras, Interações, Convergências. Disponível em: <file:///C:/Users/Jo%C3%A3o%20Leonel/Downloads/SALMA_FERRAZ.pdf>. Acesso em: 14 de março, 2023.
- Ferreira, A. B. H. (1975). *Novo Dicionário Aurélio*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

- Frazão, D. (2023). Biografia de Adélia Prado. In *eBiografia: biografias de famosos, resumo da vida, obras, carreira e legado*. Disponível em: <https://www.ebiografia.com/adelia_prado/>. Acesso em: 05 de maio de 2023.
- Greenberg, M. (1997). Jó. In R. Alter, & F. Kermode (Orgs.), *Guia literário da Bíblia* (pp. 305-326). São Paulo: Editora UNESP.
- Larrimore, Mark. (2013). *The Book of Job: A Biography*. New Jersey: Princeton University Press.
- Massi, A. (2022). Posfácio. Móbile para Adélia. In A. Prado, *Poesia reunida* (8ª ed., pp. 493-526). Rio de Janeiro: Record.
- Pereira, K. M. A. (2016). Quando Jeová responde em versos: Machado de Assis e o Livro de Jó. *Arquivo Maaravi, Revista Digital de Estudos Judaicos da UFMG, Belo Horizonte*, 10(18). Disponível em: <file:///C:/Users/Jo%C3%A3o%20Leonel/Downloads/document%20(2).pdf>. Acesso em: 14 de março de 2023.
- Prado, A. (1999). Arte como experiência religiosa. In M. Massimi, & M. Mahfoud (Orgs.), *Diante do mistério: psicologia e sentido religioso* (pp. 17-32). São Paulo: Loyola.
- Prado, A. (2013). *Miserere*. Rio de Janeiro: Recordo.
- Prado, A. (1999). *Oráculos de maio*. São Paulo: Siciliano.
- Prado, A. (2022). *Poesia reunida* (8.ª ed.). Rio de Janeiro: Record.
- Prêmio Jabuti homenageia Adélia Prado e tem nova categoria neste ano. (2020). *Jornal Folha de São Paulo*, Livros, 17.mar.2020. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2020/03/premio-jabuti-homenageia-adelia-prado-e-tem-nova-categoria-neste-ano.shtml>> Acesso em: 08 de maio de 2023.
- Swindell, A. (2017). Job (Book and Person). VIII. Literature. In Ch. Helmer *et al.* (Orgs.), *Encyclopedia of the Bible and Its Reception* (v. 14, pp. 349-357). Berlin: De Gruyter.
- Terrien, S. (1994). Jó. São Paulo: Paulus (Grande Comentário Bíblico).
- Vicchio, Stephen J. (2020). *The Book of Job: A History of Interpretation and a Commentary*. Eugene: Wipf & Stock.
- Villas Boas, A. (2016). *Teologia em diálogo com a literatura*. São Paulo: Paulus (Coleção Teologia em saída).
- Yunes, E. (2011). Dimensões da fé na poesia Modernista brasileira. *Teoliterária*, 1(1), 29-44. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/teoliteraria/article/view/22938/16606>>. Acesso em: 08 de setembro de 2023.

Resumo

Este artigo inicia com o reconhecimento de que a voz narrativa presente nos segmentos em prosa na abertura e no final do livro de Jó (capítulos 1, 2 e 42.7-17) orienta o leitor na compreensão do grande bloco poético do livro (capítulos 3 a 42.6). O passo seguinte constrói análise comparativa com o poema de Adélia Prado: História de Jó, identificando a presença de citações e apropriações do bloco poético do livro bíblico. Por fim, explora a hipótese de que tal procedimento, ao eliminar o narrador original, permite a introdução de nova voz narrativa e a construção de novos sentidos.

Abstract

This article begins by recognizing that the narrative voice present in the prose segments at the opening and end of the book of Job (chapters 1, 2 and 42.7-17) guides the reader in understanding the large poetic block of the book (chapters 3 to 42.6). The next step is to build a comparative analysis with Adélia Prado's poem: Story of Job, identifying the presence of quotations and appropriations of the poetic block of the biblical book. Finally, it explores the hypothesis that this procedure, by eliminating the original narrator, allows for the introduction of a new narrative voice and the construction of new meanings.

