

Northrop Frye – A Bíblia e a Literatura

*O Antigo e o Novo Testamento são o Grande Código da Arte –
William Blake*

*E todos ficavam deslumbrados com o seu ensino, pois que sua
palavra era ministrada com autoridade. – Lc 4.32*

Herman Northrop Frye (1912 – 1991) foi um crítico literário canadense, indiscutivelmente o maior de seu século. Essa adjetivação não é minha e nem mesmo difícil de se explicar, tanto pela ausência de grandes críticos que fossem além da análise de autores e movimentos como por outro extremo, onde a obra de Frye pode ser considerada grandiosa mesmo que destacada de seu tempo e reposicionada quanto à amplitude de sua visão em qualquer página da História. Enquanto Carl Jung (1875 – 1961) defendia os arquétipos humanos como habitando no inconsciente coletivo, Frye detectou os arquétipos literários e a esse tema dedicou toda sua obra. Para o canadense, não existem dezenas de arquétipos que guiam a produção literária e não estão eles alojados em algum lugar do inconsciente coletivo, mas espalhados na História, mas identificáveis de forma precisa por um olhar acurado, como o de Frye e diversos outros autores dos quais ele se orgulha – e neles se espelha –, como principalmente Blake, Yeats e Milton¹.

A citação de Blake que abre nossa aula é o mote do livro *O Grande Código*, que em conjunto com *O poder das palavras*² forma tudo o que será analisado aqui³. Basicamente, essa citação comprehende tudo o que Frye se coloca a explicar, o que por si só já mostra o poder das palavras em Blake e a supra humanidade do Escrito Sagrado judaico e cristão, e essa explicação percorre uma trilha que leva o leitor a entender por que é necessário antes de adentrar o mundo da literatura, apanhar a chave que a traduz, e essa chave para Blake e Frye, é a Bíblia Sagrada. A segunda citação de nossa abertura é uma citação bíblica, não da parte do próprio Jesus Cristo, mas sobre ele, ou melhor, sobre a característica de seu ministério. De forma sintética, Jesus era um o Pregador e se diferenciava dos demais pregadores de seu tempo porque aliava ao *logos*, *shiléton* (autoridade, poder)⁴. Assim, na segunda obra aqui abordada, o autor mostra ao leitor que a autoridade da Bíblia Sagrada alterou o mundo da arte literária, alterando a mente de quem escreve, por meio de mitos que formaram a mente humana de forma não definitiva, mas originária. O homem é um ser que se expressa artisticamente por meio da narrativa constante da Bíblia Sagrada.

O Grande Código

Northrop Frye baseia-se na leitura de Giambattista Vico (1688 – 1744) quando este entende que

¹ William Blake (1757 – 1827), inglês; William Butler Yeats (1865 – 1939), irlandês; e John Milton (1608 – 1674), também inglês (todos poetas).

² FRYE. H. N. *O Grande Código*. Sétimo Selo. São Paulo, 2021; e *O poder das palavras*. Sétimo Selo. São Paulo, 2022.

³ Ou seja, propositalmente fugirei de ir além da simples citação quanto às demais obras do autor, de forma que o aluno/leitor do material aqui presente não seja forçado a ver resumida uma obra titânica em uma simples apostila ou aula de um par de horas.

⁴ Logos no grego ($\lambdaόγος$) é um termo que significava palavra, razão, discurso; samchut, do hebraico (

[...] são três as eras que compõem um ciclo histórico: uma era mítica, ou dos deuses; uma era heroica, ou de uma aristocracia; e uma era do povo, depois da qual vem um ricorso, ou retorno, que dá início a todo o processo outra vez. Cada era produz seu próprio tipo de langage, dando-nos três tipos de expressão verbal que Vico chama, respectivamente, de poética, heroica (ou nobre), e vulgar, e às quais chamarei de hieroglífica, hierática e demótica. Esses termos referem-se originalmente a três modos de escrita, pois Vico acreditava que os homens se comunicavam por signos antes de poder falar. A fase hieroglífica, para Vico, é de um uso "poético" da linguagem; a fase hierática é sobretudo alegórica; e a fase demótica é descritiva. – O Grande Código, p. 32

Para ser fiel à mesma estratégia utilizada por Frye em sua segunda obra, vejamos o conteúdo acima formatado em uma tabela:

ERA	LINGUAGEM	ESTILO
Deuses	Poética	Hieroglífica
Heróis	Heroica	Hierática
Povo	Vulgar	Demótica

Temos aqui então uma primeira visão que o leitor de GC (a partir daqui chamaremos assim “O Grande Código”, e PP o “O poder das palavras”) precisa apreender. O homem transmite seu conhecimento às próximas gerações por meio oral ou escrito, sendo *oral* a forma primitiva e volúvel, tanto à integralidade da mensagem quanto ao tempo, e *escrita* a forma perene e fidedigna. O ciclo humano perpassa por essas três eras da mesma forma que Dante sai do Inferno, passando pelo Purgatório até alcançar o Céu, ou seja, as eras são concomitantes em existência, mas sequenciais em trajeto, sendo impossível passar da última à primeira ou da segunda à primeira, a ordem não é apenas obrigatória mas paulatina, sendo não executável uma ação de permutabilidade entre elas.

Ao olhar para a História humana encontramos todos os momentos na Bíblia Sagrada, desde os textos hieroglíficos do Gênesis Sacerdotal (Gn 1-2.4a), do Gênesis Javista (Gn 2.4b-25), do mito diluviano (Gn 6-9), a Tábua das Nações (Gn 10) e tantos outros que mostram um texto poético, que ainda não se ocupa de revelar sequer os símbolos para que o leitor caminhe rumo ao significado, mas ocupasse unicamente de legar ao futuro os elementos formadores do real (“Haja luz, e houve luz”, “...e o Senhor Deus o expulsou do Jardim do Éden”, “Caim tornou-se um construtor de cidade”). Após o surgimento de Abrão e a posterior chegada da descendência de Jacó no Egito, a escrita passa a ser hierática demonstrando ao leitor não apenas os elementos, mas as alegorias por meio da qual aquele que lê comprehende não apenas as ações inquestionáveis dos deuses, mas o *como* e o *porquê* de aprender e repetir o que se lê. Assim temos a obediência no deserto, a adoração nos salmos e a mensagem profética. Na Nova Aliança ainda que existam os elementos poéticos e heroicos, e eles sempre existirão, a linguagem textual já não está mais livre da preocupação quanto à comprehensão do leitor, mas tem nele, o leitor final, a principal preocupação no momento da escrita (“portanto, atentai para o que significa a parábola do semeador” – Mt 13.18).

Fora da Escritura Sagrada, Frye demonstra em GC como a literatura vai desde Homero e os escritos pré-homéricos até Platão em uma linha hierática, com autores que não se expressam sequer alegoricamente, pois a produção da alegoria ainda necessitava de maturação mental dos povos em busca da absorção poética para então condensá-la em alegorias. Em Platão,

porém, a História da Literatura salta para um novo modelo de discussão, onde a dialética encontra um ponto de partida no discurso, e trabalha a oposição de afirmações em busca da verdade. Assim, o filósofo ateniense encontra um público pronto para sair da linguagem hieroglífica e ouvir um discurso que fale sobre o Belo, a Justiça, a Sabedoria, a Matemática etc. Essa segunda fase comunicativa seguirá até o século XVI “acompanhando certas tendências presentes no Renascimento e na Reforma, e obtém domínio cultural no século XVIII”. Com os escritos de cunho político-social, autores como Locke e Bacon⁵ passam a escrever não mais apenas para comunicar a quem lê, mas para impactar até mesmo (e muitas das vezes, principalmente) quem não lê. A Literatura então não é mais uma arte de ordenamento ou sugestão, mas de convencimento e, para tal, necessita de ser bem compreendida. Temos então o texto vulgar.

O poder das palavras

A citação do Evangelho de São Lucas referente ao poder (autoridade) da pregação de Cristo, a qual dá título ao segundo livro de Frye aqui analisado, é o ponto central em torno do qual o autor gira à semelhança do que nos instrui Jules Payot em seu livro *A educação da vontade*⁶. Frye divide seu livro em duas partes, dedicando a primeira a destrinchar o trabalho de escrita da Bíblia Sagrada, tanto quanto o aspecto mental dos escribas e copistas quanto à essência textual de Gênesis a Apocalipse, a essa parte foi dado o título “Sandices da Vulgata”. O objetivo do autor com o título da Parte I é demonstrar todo o redemoinho específico no trabalho do texto sagrado trabalhado pela Igreja. A segunda parte é intitulada “Variações sobre um tema”, e ocupado a maior parte da obra, dedica-se a demonstrar como quatro símbolos míticos englobam quase que a totalidade do universo literário da Era Demótica. A montanha, o jardim, a caverna e a fornalha são símbolos que, após serem absorvidos pela mente humana construíram um sistema mental produtor de obras literárias dos mais variados temas e campos da escrita, desde um *A ética protestante e o espírito do capitalismo*, de Weber, a um *O vermelho e o negro*, de Stendhal⁷.

Uma das marcas mais reconhecidas no trabalho de Frye diz respeito à compreensão que o estudo de sua obra concede a quem a lê, como quando encontramos no capítulo IV (PP), o autor mostrando a linguagem metafórica não como uma estratégia literária que penaliza o leitor e dificulta a compreensão do conteúdo comunicado, antes a única ferramenta existente para comunicar os significados contidos na realidade divina:

“[...]Deus era uma divindade oculta porque toda linguagem sobre um ser assim se dissolve em paradoxo ou ambiguidade. Assim: não há o que possamos chamar de “Deus”, pois Deus não é um “que”. Toda a linguagem nessas áreas precisa trazer em si a noção de sua própria inadequação descritiva, e nada senão a linguagem mítica e metafórica, que diz ao mesmo tempo “é” e “não é”, pode fazê-lo.

Expressar por meio de linguagem aquilo que não pode ser compreendido plenamente pelo homem lhe é impossível. Não apenas chamar Deus por seu nome como até mesmo descrevê-lo, ao homem é inacessível sendo a nós alcançável apenas seus atributos, o que justamente é feito em todo o Salmos com o adorador confessando o poder manifesto de Jeová (Escudo, Si

⁵ Francis Bacon (1561 – 1626) e John Locke (1632 – 1704).

⁶ Para o trabalho intelectual 1) saiba selecionar; 2) não procure entender tudo; 3) agarre-se a um só ponto e gire ao seu redor. Essa terceira instrução é a que me veio à cabeça ao ver o método de Frye no PP.

⁷ Maximilian Karl Emil Weber (1864 – 1920) e Henri-Marie Beyle, conhecido como Stendhal (1783 – 1842).

3.3; Justo, 7.9, Juiz, 9.7, Rei eterno, 10.16, Refúgio e fortaleza, 46.1). Dar nome é compreender o *quid* do que se aponta. Adão deu nome aos animais porque sendo-lhes superior, entendeu suas substâncias e dominou-lhes (Gn 2.20), assim como Esopo nomeia tudo o que lhe cerca após ter sua língua solta pelo poder das ninfas⁸. A partir do momento em que o homem domina os elementos básicos constituintes da matéria (terra, água, ar e fogo) passa a um novo ponto discursivo onde se torna apto a nomear o imaterial conhecendo o elemento superior (éter). Assim, a partir de Platão não há mais barreiras para o conhecer, processo que se completa no Liceu com Aristóteles e seus alunos, que levaram o conhecimento científico ao limite de seu tempo, encontrando na falta de ferramentas de medição acuradas uma barreira que só foi vencida no fim da idade média⁹.

Na segunda parte do livro, o crítico canadense passa a falar sobre os antítipos dos tipos veterotestamentários formadores do imaginário humano – ocidental para falar o mínimo.

A montanha

Uma base na qual não apenas Frye como também Mircea Eliade (1907 – 1986)¹⁰ constrói sua crítica sobre os textos sagrados é a de *axis mundi*, nas palavras do próprio autor de *O poder das palavras*:

[...]Para a finalidade deste livro, o axis mundi se relaciona apenas a um universo verbal, embora naturalmente as imagens usadas para ilustrá-lo sugiram uma escalada pelo céu ou uma imaginação, o universo sempre teve a aparência de um mundo intermediário, com um segundo mundo acima dele, e um terceiro abaixo.¹¹

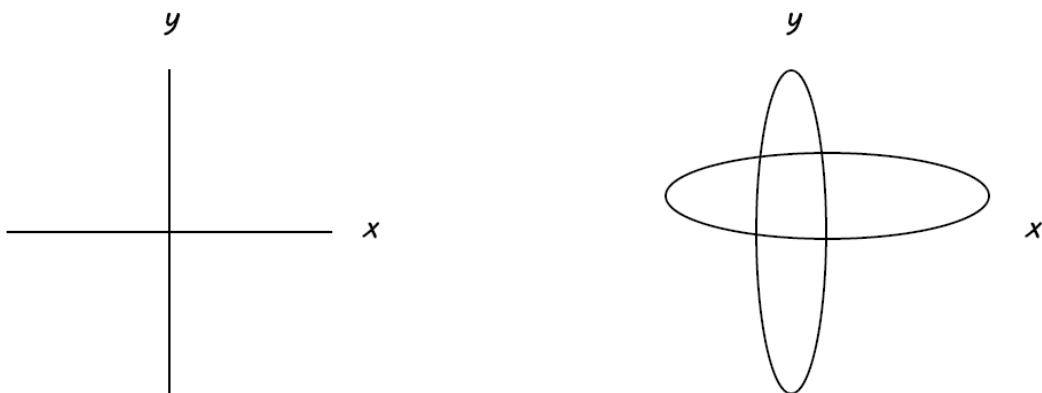


Figura 1 – Axis mundi, o "eixo x" representando a escala horizontal, onde o homem habita, e o "eixo y" representando a verticalidade do kosmos, onde o homem precisa subir para alcançar o que lhe é superior

Na imagem acima, podemos ver como a Escritura interfere em toda a realidade humana (aqui analisada sob a arte literária), sendo um escrito produzido no eixo humano

⁸ ESOPO. *Fábulas e Romance de Esopo*. Editora 34. São Paulo, 2017. Romance de Esopo, 8.

⁹ Sobre a Ciência na era pós-aristotélica ver a aula “HISTÓRIA DA IGREJA – Era pré-cristã: ciência”, na Escola de Conservadorismo.

¹⁰

¹¹ Cap. 5, *A montanha*, p. 184.

(profeta»escriba»leitor-servo), mas que diz respeito ao mundo supra-humano (inferno»terra»céu).

A montanha diz respeito justamente à busca do homem na escala vertical do conhecimento, o que motivou as primeiras civilizações a desenvolver a arte da arquitetura, projetando a obra das mãos para o alto e em perfeito equilíbrio. As pirâmides e obeliscos são símbolos religiosos assim como os templos, colocados geralmente no centro da cidade (aldeia, vila) como ainda hoje vemos o Obelisco do Vaticano, originário do Egito e levado por Calígula para Roma, e o Obelisco Laterano, tomado do Templo de Amom, em Karnak, e levado para Roma por Constâncio II no séc. IV d.C. A projeção para o alto é sempre um mover em busca de forças superiores que agem sobre o mundo sublunar sem a necessidade de aprovação volitiva do homem, seja por meio de deuses que dominam os elementos e forçam os homens com poder, seja por meio de corpos celestes que interferem nas marés, agricultura, fertilidade...

Na Bíblia Sagrada, dois escritos míticos de montanha podem ser encontrados no Gênesis, quando da Torre de Babel (11) e da escada de Jacó (28). Na primeira cena, os homens se lançam em um projeto para alcançar Deus, e assim, ser como Ele. No segundo texto temos um descendente de Abraão que, ao se encontrar com Deus, tem sua personalidade rebelde não alterada, mas confrontada. Jacó vence a Deus em uma luta e recebe como marca do encontro epifânico uma ferida que lhe acompanhará por toda a vida, fazendo de Israel (o novo nome com o qual Jacó é batizado após a luta) um povo ferido por Deus e, assim, impossibilitado de alcançá-lo pela força. Ambos os episódios mostram que ao homem é impossível conhecer a Deus, sendo-lhe forçado apenas gozar de lampejos de conhecimento celestial, assim como Pedro, Tiago e João no Monte das Oliveiras, que puderam ver o Cristo transfigurado por um breve momento (Mt 17).

O jardim

Encontramos na Escritura Sagrada, logo em seu início, o Jardim do Éden que se repete por toda a Literatura como o local paradisíaco, o ambiente idílico onde se encontra a criação original, aquela que é feita sem pecado e na qual todos os seres vivem em paz. O jardim é maculado, na linguagem mítica, por uma ação de desobediência, após a qual o transgressor é expulso e passa a uma vida de trânsito em busca da volta ao lar, a morada celeste. Mais à frente, na Bíblia Sagrada, temos uma segunda alegoria para o jardim encontrada nos Cantares de Salomão.

“Os teus lábios, ó minha esposa, gotejam como favos de mel. Mel e leite estão debaixo da tua língua, e o cheiro dos teus vestidos é como o cheiro do Líbano. Jardim fechado és, minha irmã, minha esposa, manancial fechado, uma fonte selada” – Ct 4.11,12

A mulher passa a ser um antítipo do tipo jardim, é ela a fonte de prazer desejada. A alegoria do jardim percorrerá todas as culturas e dominará a poesia, onde o tema cantado é majoritariamente o amor buscado pelo poeta (herói).

Nas religiões pré-bíblicas do Oriente Médio é comum encontrarmos o tema dos deuses que se sentem ameaçados pelo rápido avanço do homem, com um medo específico de que ele ganhe a imortalidade. O medo é curiosamente semelhante ao medo moderno de que as máquinas possam, de alguma forma, adquirir vontade consciente e poderes de reprodução, e então "dominar tudo".

Frye prossegue à citação acima descrevendo como a Árvore do Conhecimento no Jardim do Éden traz ao mundo o elemento da possibilidade de ascensão do homem ao patamar divino, fazendo com que caiba aos deuses defender o Jardim para que o homem não o invada e, assim, seja como Deus.

A caverna

Em sua obra, Northrop Frye organiza a linguagem mítica em

- a) Mito autêntico: o relato mítico puro, que servirá de base para a produção posterior.
- b) Adaptação ideológica: a utilização do mito pela retórica, com objetivo doutrinário.
- c) Paródia demoníaca: a distorção do mito para defesa de seu reverso.

Temos na caverna a paródia demoníaca da montanha, se nesta o homem se projeta para cima, naquela, a direção é o mundo infra-humano, demoníaco. A descida nos contos míticos é a exploração do eixo vertical (y) para baixo, representando sempre a caminhada dolorosa ao homem como Dante no Inferno.

O mundo inferior é o mundo dos mortos, mas não da morte pura e simples: percebe-se sempre uma forma sobrevivente e contínua da existência, um reino dos mortos, por mais vago e insubstancial que seja¹².

A descida não é a descida da morte, mas a descida a um mundo onde o indivíduo precisa continuar vivo para passar por sua jornada de retorno (Dante) ou de castigo eterno (Satã, em Milton). Assim, não é a caverna um fim que conclua o conto mítico, mas o símbolo mítica que propicia ao escritor a dramatização de parte de sua história, como vemos acontecer com Lúcio em O asno de ouro, onde o herói inicia sua jornada em busca da satisfação de sua curiosidade, é transformado acidentalmente em um burro, e “entra na caverna” da qual só sairá ao fim da história com o auxílio da deusa, após toda a caminhada em seu inferno na Terra.

A caverna tem na poesia uma singularidade social, além da individual exemplificada nas aventuras do parágrafo anterior.

Foi no período Romântico na Inglaterra e na Alemanha que os poetas e outros estudantes da literatura descobriram a qualidade primitiva da poesia, e começaram a perceber que quando uma sociedade está reduzida às mais básicas necessidades primárias de alimentação, sexo e abrigo, as artes, e entre elas a poesia, se destacam com um nítido contraste, tomado lugar ao lado daquelas necessidades primárias.¹³

Não apenas os personagens literários precisam passar pela caverna para surgir no mundo superior, também os homens surgem com vigor e produção artística quando passam pelos momentos mais duros da História, que é quando a expansão da alma se torna necessidade primária juntamente com a expansão territorial.

¹² Cap VII, *A caverna*, p. 267.

¹³ Cap VII, *A caverna*, p. 287.

A fornalha

Temos aqui a complementação faltante para a conclusão do *axis mundi* da Literatura, onde o mito da montanha simboliza o direcionamento para cima, no eixo vertical e a caverna o mover para baixo neste eixo, e o jardim simbolizando o movimento em frente, *em busca de*, e a fornalha voltando no tempo e compreendendo aquilo que é anterior à linha temporal humana, sendo localizado na linha da eternidade maior, ou divina, que contém a nossa linha da eternidade humana. Na Bíblia, a fornalha é representada em um primeiro momento pela revelação da guerra celestial, quando um terço das estrelas do céu se uniram a Lúcifer no projeto de tomada de poder da morada celestial, culminando com a derrota dos revoltosos e a instalação do cenário no qual viriam a se desenrolar as aventuras humanas após o início do Gênesis.

A linguagem da fornalha fornecerá para a Literatura todo um universo de vilões com poder para combater não os heróis, mas toda a espécie humana. Temos aqui não um evento individual, mas um indivíduo participante de um evento social. Assim serão todos os personagens Anticristo, como o Dioniso de Nietzsche e a sugestão de Blake em *O casamento do Céu e do Inferno*, onde sugere que o mal é “o ativo que brota da energia” em oposição ao bom sendo “o passivo que obedece a razão”. A fornalha é, então, a paródia demoníaca do jardim, onde o homem não avança em busca do paraíso perdido, mas retorna e encontra o nascimento do mal humanamente invencível.

Conclusão

Para estudar a obra de Northrop Frye é preciso se libertar do mundo religioso para poder estudar o Escrito Sagrado, e só então voltar para o universo religioso, dessa vez com capacidade não apenas para servi-lo em sujeição mas, sujeitando-se a ele, servi-lo racionalmente como descrito pelo apóstolo na epístola aos romanos (12). Sua obra comprehende a Escritura como sendo a base do conto mítico do qual toda a literatura advirá, sendo muito justo chamar a Bíblia Sagrada de “o livro dos livros”.

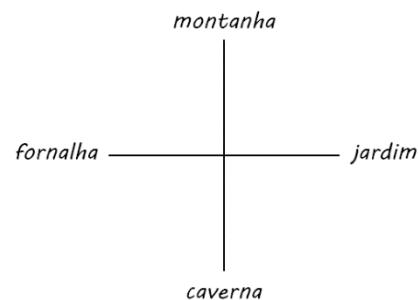


Figura 2 – O *axis mundi* completo e a dominação do imaginário literário em Northrop Frye.