



O conceito de Romantismo em Northrop Frye

The concept of Romanticism according to Northrop Frye

El concepto de Romanticismo en Northrop Frye

Marcos Flamínio Peres
Universidade de São Paulo

Resumo

Em *Romanticism reconsidered* (1963), publicado seis anos após seu clássico *Anatomia da crítica*, o scholar canadense Northrop Frye reuniu os mais importantes estudiosos do Romantismo nos EUA à época, apresentando um rico e diversificado mosaico de interpretações; à teorização das ideias que propõe M. H. Abrams, contrapõe-se a ênfase no texto que René Wellek e os New Critics defendem, enquanto o próprio Frye busca posicionar-se entre esses dois polos ao propor uma teoria sobre o Romantismo que preserve os determinantes particulares da poética de um dado autor, como William Blake, mas que, ao mesmo tempo, remeta aos arquétipos da literatura.

Palavras-Chave: Arquétipo, imaginário, romantismo.

Abstract

In *Romanticism reconsidered* (1963), published six years after his classic *Anatomy of Criticism*, the Canadian scholar Northrop Frye brought together the most important scholars of Romanticism in the United States at the time, presenting a rich and diverse mosaic of interpretations; from the theorization of the ideas proposed by M.H. Abrams to the emphasis on the text that René Wellek and the New Critics defend, Frye seeks to position himself between these two stances by proposing a theory about Romanticism that preserves the particular determinants of a given author's poetics, such as William Blake's, but which at the same time refers to the archetypes of literature.

Keywords: Archetype, imaginary, romanticism.

Resumen

En *Romanticism reconsidered* (1963), publicado seis años después del clásico *Anatomía de la crítica*, el scholar canadiense Northrop Frye reunió a los estudiosos más importantes del Romanticismo en los EE.UU. en el momento, con un mosaico rico y diverso de interpretaciones; la teorización de las ideas propuestas por M.H. Abrams contrasta con el énfasis en el texto que René Wellek y los nuevos críticos defienden, mientras el propio Frye busca posicionarse entre estos dos polos al proponer una teoría del Romanticismo que conserve los determinantes particulares de la poética de un autor en particular, como William Blake, pero que, al mismo tiempo, se refiera a los arquetipos de la literatura.

Palabras Clave: Arquetipo, imaginario, romanticismo.



Em 1963, já célebre nos meios acadêmicos por *Anatomia da crítica* (1957), o crítico canadense Northrop Frye¹ organizou um opúsculo precioso por reunir três dos mais importantes estudiosos do Romantismo, além de si próprio. *Romanticism reconsidered* traz M. H. Abrams² (“English Romanticism: the spirit of the age”), Lionel Trilling (“The fate of pleasure; Wordsworth to Dostoevsky”) e René Wellek³ (“Romanticism re-examined”), além do artigo de Frye (“The drunken boat: the revolutionary element in Romanticism”). Mais do que a relevância dos textos tomados individualmente, o que chama a atenção é a polêmica subjacente no livro sobre as diferentes variáveis em torno do conceito de Romantismo. Trata-se de um instantâneo de um debate intelectual fértil e arrojado e, ao mesmo tempo, decisivo para entender as mutações de um conceito-chave da civilização ocidental.

Frye procura sistematizar quatro matrizes que permitam particularizar o Romantismo em relação a outros movimentos. Em primeiro lugar, seu centro de gravidade histórico ocorre entre os anos de 1750 e 1830; em seguida, “aparenta ter um outro centro de gravidade no que diz respeito às artes criativas”; em terceiro lugar, Romantismo é um “termo seletivo”, mais seletivo, por exemplo, do que Barroco; e, por fim, embora seletivo, “não é uma categoria voluntária”, no sentido de que não se pode ver Byron como sucessor de Pope ou Wordsworth como sucessor de Milton – ao contrário, Romantismo é uma categoria que associa Byron a Wordsworth, mesmo que “para o desgosto de ambos” (1963, p. 1-2).

Grosso modo, tais traços apontados por Frye também podem ser identificados em M. H. Abrams, talvez, à época, o mais unânime estudioso do Romantismo. Seu *O espelho e a lâmpada*, lançado em 1953, rapidamente se tornaria objeto de celebração por parte de seus leitores, tendo sido responsável por resgatar o prestígio do Romantismo nas fileiras acadêmicas.

1 Northrop Frye (1912-1991) foi um dos mais importantes críticos literários do século XX. Nascido em Sherbrooke (Canadá), formou-se em filosofia e inglês no Victoria College, da Universidade de Toronto, em 1933, em cujo Departamento de Inglês lecionaria por toda a vida, após obter seu título de mestre pela Universidade de Oxford (1940). Dono de vasta obra, que transita por poesia, prosa e drama, abordou uma gama variada de autores, embora William Shakespeare e William Blake tenham sido objetos recorrentes de atenção. O ápice de sua obra encontra-se em *Anatomia da crítica*, onde propõe uma síntese do imaginário da literatura através de uma teoria dos arquétipos.

2 O norte-americano Meyer Howard Abrams (1912-2015) foi um dos mais importantes estudiosos do Romantismo em língua inglesa. Consagrado por *O espelho e a lâmpada* (1953), foi autor também de obras menos populares embora igualmente importantes, como *Supernatural naturalism* (1971) e *The correspondent breeze* (1984). Graduado em inglês pela Universidade Harvard, chegou a estudar em Cambridge com I. A. Richards, figura basilar do New Criticism. De volta a Harvard, fez aí seu mestrado e doutorado. Em 1945, se tornou professor na Universidade Cornell, onde lecionaria até se aposentar.

3 René Wellek (1903-1995) foi um dos mais eminentes comparatistas do século passado. Nascido e criado em Viena, estudou literatura na Universidade de Praga, onde frequentou o chamado Círculo Linguístico de Praga. Com a irrupção da Segunda Guerra Mundial, emigrou para os Estados Unidos. Após lecionar na Universidade de Iowa, transferiu-se para a Universidade Yale, onde fundou o Departamento de Literatura Comparada. Aproximou-se dos New Critics, de que resultaria *Theory of literature* (escrita em parceria com Austin Warren), obra que se tornaria referência na área.



O título cunhou uma metáfora duradoura para explicar a transição entre as teorias miméticas e as teorias expressivas da literatura, genericamente enfeixadas sob os conceitos de Classicismo e Romantismo. A teoria mimética ancora-se essencialmente na imitação e tem uma finalidade moral, pois busca instruir. Seus fundamentos encontram-se tanto em Platão quanto em Aristóteles, embora, diz Abrams, o primeiro tenha concebido uma teoria imitativa empírica enquanto o segundo, uma teoria empírica transcendental. Por extensão, afina-se mais com a prosa e a pintura (o “ut pictura poesis” horaciano). A mente, sob esse ponto de vista, assemelha-se a uma folha de papel em branco ou “câmara obscura” (Locke) onde as sensações são gravadas. Daí referi-la ao mecânico.

A partir do século XVIII, como consequência de uma ênfase cada vez maior na psicologia individual, passou-se também a rastrear de perto o movimento das faculdades mentais [do poeta] no ato da composição” (2010, p. 40) e, por extensão, a ideia de “gênio”. Ao mesmo tempo, a revalorização do tratado do pseudo-Longino, o “Peri Hypsos” (Sobre a elevação), do século IV, colocou em evidência a ideia do sublime como efeito tanto de artifícios retóricos assim como fruto do “eco de uma alma superior”. A revalorização da figura do orador/poeta como meio incontornável para se obter a sublimidade resultaria na ideia de que a mente do poeta, antes de ser apenas um receptáculo ou uma folha em branco, tem participação ativa nesse processo. O indivíduo, até então subsumido na ideia de universalidade, ganha direito a existência (a noção de fragmento romântico de Schlegel irá dever muito a tal valorização promovida pelo pseudo-Longino, lembra o autor). Mais que espelho da realidade, a mente passa a lançar luz própria sobre ela, tal qual uma lâmpada, na bela imagem que aparece no título. Daí a teoria expressiva remeter ao orgânico.

Do ponto de vista histórico, Abrams aponta, em “English Romanticism: the spirit of the age”, que a Revolução Francesa representou o acontecimento determinante para a constituição do imaginário dos poetas românticos, ingleses em particular. Blake, Wordsworth, Coleridge e Shelley partilham de um elemento visionário e oracular, através do qual os acontecimentos de 1789 representam a culminação da História, reformulada enquanto imagem bíblica do Apocalipse, naquilo que o Apocalipse sugere de “tristeza” e “desespero”, de um lado, e “alegria” e “esperança”, de outro.

Os dois críticos também partilham outros pontos de vista, como a noção de que a natureza romântica é uma “formulação” (Abrams) ou uma “internalização” (Frye) por parte do homem, sendo resultado de um “processo criativo”. Comparem-se, por exemplo, esses dois trechos de um e outro crítico:

Em termos gerais, a tendência central da teoria expressiva pode ser resumida da seguinte maneira: uma obra de arte é essencialmente o interior transformado em exterior, o resultado de um processo criativo que opera sob o impulso do sentimento e incorpora o produto combinado das percepções, pensamentos e sentimentos do poeta. *A principal fonte e tema de um poema, portanto, são os atributos e ações da própria mente do poeta* (ABRAMS, 2010, p. 41-42, grifo nosso)



e

[...] Na poesia romântica, a ênfase não é naquilo que chamamos de sentido, mas no poder construtivo da mente, onde a realidade passa a existir através da experiência (FRYE, 1963, p. 11).

Ou ainda:

O que é peculiar na poesia de Wordsworth e de Coleridge não é a atribuição de uma vida e uma alma à natureza, mas a recorrente formulação dessa vida exterior como uma contribuição para a vida e a alma do homem, o observador, ou, de outra forma, como uma reciprocidade constante com ambas (ABRAMS, 2010, p. 97)

e

No Romantismo, o culto do primitivo é um subproduto da internalização do impulso criativo. Sempre se concebeu que o poeta imitava a natureza, mas, se o modelo de seu poder criativo está em sua própria mente, a natureza que ele está imitando está dentro dele, mesmo que também se encontre fora dele (FRYE, 1963, p. 13).

Entretanto, chamam mais a atenção as diferenças do que as similaridades entre esses dois grandes scholars, autores de obras capitais que nortearam e dominaram o debate sobre o Romantismo no mundo anglo-saxão desde a década de 1950 até, pelo menos, a emergência do estruturalismo e do pós-estruturalismo. Já no “Prefácio” a *Romanticism reconsidered*, Frye define de maneira muito precisa o que entende por poeta e por Romantismo: “Poetas trabalham com imagens mais do que com conceitos; em consequência, um termo literário como Romantismo pertence antes à história da imagética do que à história das ideias” (1963, p. VIII).

Assim, a despeito do balanço e da síntese notáveis que Abrams promoveu no campo das ideias, ele enfatiza antes “conceitos” que “imagens” – e são estas, a crermos em Frye, que constituem a literatura. Se Abrams defende que o Romantismo pode ser compreendido somente à luz da Revolução Francesa, Frye propõe que a revolução que importa é aquela que se dá na imagética da poesia:

O Romantismo é antes de tudo uma revolução na imagética poética; isso significa que ele não é apenas uma revolução, mas, sim, que é inerentemente revolucionário e habilita o poeta a articular uma era revolucionária (FRYE, 1963, p. VIII).

Frye vira do avesso a concepção proposta por Abrams, já que a poesia precede as mudanças da ordem das ideias e da história: é através da revolução nas imagens que o poeta instaura a revolução no mundo, algo que reafirmará em “The drunken boat”: “Na literatura, e mais particularmente na poesia, as ideias são subordinadas à imagética, a uma linguagem mais simples, sensual e apaixonada do que a linguagem da filosofia” (1963, p. 3). Nesse



sentido, a literatura não é um correlato objetivo do que se passa na ciência ou na história. Se aceitássemos uma tal hipótese, chegaríamos à conclusão equivocada de que “todos os produtos culturais que chamamos de românticos [são] alegorias daquela tese” (1963, p. 3).

A revolução imagética encetada pelos românticos significou uma modificação radical na “projeção espacial da realidade” (1963, p. 5). Frye explica que, na poesia medieval e renascentista, o lugar do ser humano estava claramente delimitado, dividido em quatro grandes espaços, do mais elevado ao mais baixo, respectivamente: o Paraíso, onde habita Deus ou os deuses; em seguida, vêm os dois níveis da ordem da natureza. O primeiro é o plano do ser humano, onde se passam as narrativas sobre o Jardim do Éden (Bíblia) a Idade de Ouro (Boécio). O homem foi desalojado desses lugares ideais, mas chegar a eles ou acercar-se deles é ainda o objetivo de todos as construções orais ou religiosas. O segundo nível da natureza é o plano físico, onde reinam animais e plantas e no qual o ser humano não se sente completamente ajustado. Por fim, o nível mais baixo é o inferno, plano do pecado e da morte.

Ora, esses planos espaciais tendem a se embaralhar na poesia romântica, pois a distância entre os polos diminui. Talvez o maior exemplo disso seja a figura do herói byroniano, que se transformou em uma “tremenda força cultural” (1991, p. 174) em todo o Ocidente ao aproximar o divino e o demoníaco, o elevado e o decaído, de que o *Childe Harold* é o maior exemplo.

Na verdade, tal maneira de enquadrar o Romantismo já havia sido posta em prática na primeira obra que publicou, *Fearful Symmetry (Temerosa simetria)*, de 1947), um estudo sobre o conjunto da produção poética de William Blake que acabaria por redefinir seu lugar na história da literatura inglesa. Até então, situava-se um pouco desajeitadamente entre o Pré-Romantismo e o Romantismo, visto como um poeta de exceção, “figura isolada e solitária, desconectada de sua própria época e sem influência sobre a época seguinte. Ele é uma interrupção na história cultural, um fenômeno separado” (1990, p. 3). Na falta de termo melhor para defini-lo, foi tachado de místico. A reviravolta na interpretação de sua poesia que Frye engendrou partiu do pressuposto de que toda sua produção deve ser lida como uma unidade, de onde deriva um coerente e poderoso sistema simbólico formado pela leitura em negativo das imagens bíblicas. A relevância de tal estudo, originalmente uma tese de doutorado, se faria sentir em todos os seus trabalhos posteriores, seja enquanto discussão teórica, seja enquanto análise.

Crítica da crítica

Frye foi depurando ao longo da vida o sentido do que entendia por literatura e de qual deveria ser a função do crítico, fazendo ecoar, em ataques muitas vezes contundentes, aquilo que havia aprendido com o estudo dos poetas românticos, especialmente Blake. O tratamento rigoroso dos diversos métodos de abordagem de um texto já fora esboçado na “Introdução polêmica” de *Anatomia da crítica*, onde resgata o papel do crítico como essencial à própria existência da arte: “a crítica não é simplesmente uma

parte dessa atividade mais ampla, mas uma parte essencial dela”, pois ela “pode falar”, enquanto “todas as artes são mudas” – a poesia é “um uso *desinteressado* de palavras: não se dirige ao leitor diretamente”. Posicionando-se contra a noção popularizada do crítico como “subalterno” ou “parasita” (2014, p. 112-115), defende que “a crítica é uma estrutura sistemática de conhecimento” (2014, p. 129) que tem vida própria, com certa parcela de independência da arte da qual se ocupa”, de maneira que seu axioma deve ser “não que o poeta não sabe do que está falando, mas o de que ele não pode falar sobre o que sabe” (2014, p. 114)⁴. No entanto, se reivindica a relativa autonomização da crítica em relação a seu objeto, ele não deixa de lhe impor limites, “pois os princípios críticos não podem ser tomados prontos da teologia, da filosofia, da política, da ciência ou de qualquer combinação dessas áreas” (2014, p. 116).

A constituição de seu próprio sistema em contraste com outras linhas analíticas também será objeto de investigação mais estendida em livro posterior, *O caminho crítico*. Já no capítulo inicial, Frye insiste na reprovação ao biografismo e às concepções documentárias da literatura – sejam elas freudianas, históricas, sociológicas, etc. –, pois o determinismo é “o impulso para encontrar o sentido supremo da literatura em alguma coisa que não a literatura”. Refinando questão já apresentada na “Introdução polêmica”, ele aponta três problemas cruciais que tais abordagens apresentam: “não levam em conta a forma literária daquilo que estão discutindo”, “não consideram a linguagem poética e metafórica da obra literária, mas supõem que esse sentido fundamental seja um sentido não poético”, e não consideram o fato de que “a verdadeira qualidade de um poeta está frequentemente numa relação negativa com o contexto escolhido” (1973, p. 17-18).

Na mesma obra, também tece considerações sobre a metodologia conhecida como New Criticism, que se tornou hegemônica na academia norte-americana desde a década de 1930 até pelo menos os anos 1950, aparelhando não apenas acadêmicos, mas também professores de literatura das *high school*. Embora o jovem Frye tenha se formado durante o apogeu dessa metodologia, é preciso ressaltar que o fato de ter passado toda a vida no Canadá (fez sua carreira na Universidade de Toronto) lhe propiciou certo distanciamento quanto à Nova Crítica, se comparado com os acadêmicos norte-americanos. Talvez por proximidade geográfica e/ou afinidade teórica, Frye acabaria por conviver, no início de sua carreira, com o grupo dos Neoaristotélicos, críticos reunidos em torno dos departamentos de literatura da Universidade de Chicago e que se contrapunham à hegemonia da Nova Crítica.

É importante entender tal contexto para nos darmos conta de como a presença de René Wellek em *Romanticism reconsidered* é bastante significativa não somente por certificar a importância dos Novos Críticos, mas também porque Frye estabelece no livro um debate subliminar com o grupo, assim como fizera com Abrams. Wellek, apesar de oriun-

4 Cabe aqui, como contraponto, evocar a resenha que Abrams fez de *Anatomia da crítica*, elogiando-o por se tratar de “uma combinação de coisas dessemelhantes”, as quais, porém, de seu ponto de vista, não constituem ciência, hipótese que Frye postula em sua “Introdução polêmica”. In *University of Toronto Quarterly*, n. 28, jan. 1959, p. 196, apud Robert D. Denham, 2014, p. 51, nota 59.



do do Círculo Linguístico de Praga, aproximou-se dos Novos Críticos assim que emigrou para o Estados Unidos, havendo escrito, com Austin Warren, aquela que é considerada até hoje a bíblia do movimento, *Theory of literature*, publicada na década de 1940.

Se na “Introdução polêmica” Frye é relativamente comedido em suas restrições aos Novos Críticos, dirigidas antes às leituras documentárias da arte, em *O caminho crítico* eles se tornam objeto de análise privilegiado, tanto em suas virtudes quanto em suas limitações. Assim, diz, o fato de haverem “aceito a linguagem e a forma poéticas como a base do sentido poético” lhes dá “grande mérito”, pois funcionam “como um contrapeso à abordagem biográfica, que considerava a poesia uma retórica pessoal”. Já suas limitações derivam justamente da ênfase demasiada na linguagem, o que acabou privando-os “da principal força da crítica documentária: a percepção do contexto”; para sair dessa armadilha, diz Frye, eles foram obrigados a recorrer, com o tempo, a “um dos contextos documentários estabelecidos, geralmente o contexto histórico” (1973, p. 18).

Buscando situar-se entre esses dois extremos, Frye postula, então, as premissas daquilo que considera a crítica literária ideal:

1. “não existe simbolismo particular: a expressão não faz sentido [...] pois a estrutura do poema continua sendo um esforço para a comunicação, não obstante possa deixar totalmente de comunicar”;
2. “cada poeta tem a sua própria estrutura imagística em que cada detalhe tem um análogo nas estruturas de todos os outros poetas”; e
3. “quando levamos ao fim esse modelo de estruturas análogas, verificamos que ele conduz não à semelhança, mas à identidade [...]; é a identidade que torna possível a individualidade: os poemas não são feitos com as *mesmas* imagens” (1973, p. 20).

Tal ênfase na identidade (tema e título de outro importante livro seu, *Fables of identity*, de 1963) aparta-o definitivamente dos Novos Críticos, na medida em que, para estes, cada poema constitui necessariamente uma unidade que somente com muitas reservas pode ser subsumida nos traços mais amplos de uma dada poética ou imagética, ainda que se trate de um mesmo poeta. Como afirmou Cleanth Brooks em um dos estudos mais canônicos da Nova Crítica, “a linguagem da poesia é a linguagem do paradoxo” (1947, p. 3) – e um paradoxo só pode se realizar efetivamente na materialidade da linguagem.

A essa altura, percebe-se por trás de *O caminho crítico*, trabalho já da fase madura, as mesmas premissas que construíram seu incontornável estudo sobre Blake, poeta que, apesar de conceber “uma estrutura imagística” “própria”, revela “um número cada vez maior de semelhanças com as estruturas de outros poetas” (1973, p. 20). Pode-se afirmar, então, que a hipótese e a prática que iriam nortear a longa empreitada crítica de Frye nos anos seguintes já se encontravam, *in nuce*, nesse livro tão pioneiro e incontornável que é *Fearful symmetry*. É a convenção ou arquétipo, termos tão caros a Frye, que atravessam diametralmente períodos, autores e estilos e que fornecem a estrutura imagística da literatura. A convenção não pode ser tomada da história ou de qualquer outra ciência, mas dos “grandes princípios estruturais” da própria literatura – é fundamental ressaltar que o



autor canadense não está dizendo que se deva ignorar a história, mas, sim, que a crítica deve desenvolver o sentido de história “dentro da [própria] literatura” (1973, p. 22).

É essa, afinal, a ordenação que preside o gigantesco arcabouço conceitual que é *Anatomia da crítica*, que apresenta logo na página inicial uma célebre classificação da ficção ocidental segundo cinco modos de ação (que podem ser compreendidos como cinco grandes arquétipos): *mítico* (quando o herói é superior em espécie a outros homens e ao ambiente em que vivem os outros homens, o herói é um ser divino), *romanesco* (quando o herói é superior em grau a outros homens e ao ambiente em que vivem, mas é no entanto da mesma espécie), *mimético elevado* (quando o herói é superior em grau aos outros homens, mas não ao ambiente em que vivem), *mimético baixo* (quando o herói não é superior nem aos homens nem ao ambiente em que vivem – ele é apenas um de nós; é o modo característico da ficção realista) e *irônico* (quando ele é inferior a nós e ao ambiente, e temos a impressão de olhá-lo do alto para baixo).

Nos anos de 1970, Frye irá destacar um desses modos, o romanesco, para atribuir-lhe estatuto de prevalência em relação aos demais, dedicando-lhe uma obra inteira. Trata-se de *The secular scripture (A escrita secular, 1976)*, onde caracteriza a ficção profana como toda aquela que não se define por sua presunção de sacralidade, como a Bíblia, mas que, assim como esta, também se constitui em “uma visão única e integrada do mundo”, através de “um corpo interconectado de estórias”. O modo romanesco, diz Frye, corresponde ao “núcleo estrutural de toda ficção” (1976, p. 14), produzindo uma “épica paralela” cuja matriz é a tão mencionada “estrutura imaginativa”. Tal estrutura, não custa lembrar, foi em Blake que Frye a encontrou, nos primórdios de suas investigações.

Frye, de resto, afirma cabalmente a relação intrínseca entre romanesco e Romantismo: “Historicamente e de forma geral, [o Romantismo] tem as mesmas qualidades do romanesco, em seu esforço em manter um mundo idealizado autoconsistente sem as intrusões do realismo ou da ironia” (1963, p. 11).

Para concluirmos, uma crítica feita por Frye aos Novos Críticos pode nos ajudar a lançar luz sobre o conjunto de sua própria empreitada. Ao recriminar-lhes “a dificuldade em transferir a explicação do processo de interpretação para o estudo da estrutura”, Frye parece sugerir um parentesco flagrante com a melhor crítica estruturalista, que, à época da publicação de *Fearful symmetry* e *Anatomia da crítica*, ainda por estava por vir (refiro-me aos estudos dos mitos levado a cabo por Claude Lévi-Strauss e a análise de Tzvetan Todorov sobre o *Decamerão* de Boccaccio⁵). Em que pese o fato de os

5 Veja-se, por exemplo, este trecho em que o antropólogo francês analisa a obra pioneira do formalismo russo, *Morfologia do conto maravilhoso*, de Vladimir Propp: “Propp percebe nessa estrutura [de um corpus de cem contos folclóricos russos] uma espécie de arquétipo do qual todos os contos de fadas seriam derivados, pelo menos no que diz respeito à Rússia” (Claude Lévi-Strauss, “A estrutura e a forma: reflexões acerca de uma obra de Vladimir Propp”, in *Antropologia estrutural dois*. Tradução de Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Cosacnaify, 2013 [1973], p. 144). Em que pese a conhecida polêmica que se seguiu a esse texto e as diferenças entre uns e outros, a antecedência dos formalistas russos em relação aos estruturalistas é justamente reconhecida por estes.



estruturalistas tomarem a própria linguagem como ponto de referência, quando não a própria linguística, e Frye sempre procurar deslindar a imagética por trás de uma obra literária, a noção de estrutura, apesar da terminologia hoje já gasta e ossificada, parece irrigar como uma seiva poderosa tanto uma quanto outra linha crítica.

Referências

ABRAMS, M. H. *O espelho e a lâmpada*. Tradução de Alzira Vieira Allegro. São Paulo: Editora Unesp, 2010 [1953].

BROOKS, C. *The well wrought urn: studies in the structure of poetry*. New York: Harocurt, Brace and World, 1947.

DENHAM, R. D. "Introdução à edição canadense". In: Northrop Frye, *Anatomia da crítica: quatro ensaios*. Tradução de Marcus de Martini. São Paulo: É Realizações, 2014 [1957].

FRYE, N. *Anatomia da crítica: quatro ensaios*. Tradução de Marcus de Martini. São Paulo: É Realizações, 2014 [1957].

FRYE, N. *O caminho crítico: um ensaio sobre o contexto social da literatura*. Tradução de Antônio Arnoni Prado. São Paulo: Perspectiva, 1973 [1971].

FRYE, N. *Fables of identity: studies in poetic mythology*. San Diego/New York/London: Harcourt Brace & Company, 1991 [1963].

FRYE, N. *The fearful symmetry: a study of William Blake*. Princeton: Princeton University Press, 1990 [1947].

FRYE, N. (org.) *Romanticism reconsidered: selected papers from the English Institute*. New York/London: Columbia University Press, 1968 [1963].

WELLEK, R., WARREN, Austin. *Theory of literature*. Harcourt, Brace and Company, 1948.

Recebido em 20/10/2016.

Aceito em 05/12/2016.

Marcos Flamínio Peres

É professor de Literatura Brasileira na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas na Universidade de São Paulo. E-mail: flaminiomrp@gmail.com