



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
CAMPUS PROF. ALBERTO CARVALHO
DEPARTAMENTO DE LETRAS

MARCUS PAULO DE MEDEIROS TEIXEIRA

COMPREENDENDO A CRÍTICA LITERÁRIA DE NORTHROP FRYE:
uma síntese de classicismo, psicologia e mitologia

ITABAIANA/SE
2026

MARCUS PAULO DE MEDEIROS TEIXEIRA

COMPREENDENDO A CRÍTICA LITERÁRIA DE NORTHROP FRYE:
uma síntese de classicismo, psicologia e mitologia

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Letras de Itabaiana (DLI), da Universidade Federal de Sergipe (UFS), como requisito obrigatório para obtenção do título de Licenciado em Letras – Português.

Orientador: Prof. Dr. Fábio José Santos de Oliveira.

MARCUS PAULO DE MEDEIROS TEIXEIRA

COMPREENDENDO A CRÍTICA LITERÁRIA DE NORTHROP FRYE:
uma síntese de classicismo, psicologia e mitologia

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Letras de Itabaiana (DLI), da Universidade Federal de Sergipe (UFS), como requisito obrigatório para obtenção do título de Licenciado(a) em Letras – Português.

Orientador: Prof. Dr. Fábio José Santos de Oliveira.

Aprovado em 27 de maio de 2026.

COMISSÃO EXAMINADORA

Prof. Dr. Fábio José Santos de Oliveira (UFS)

ORIENTADOR

Prof. Dr. André Barbosa de Mendonça (UFPA)

DEDICATÓRIA

A todos aqueles que, de tanto lerem Literatura, enxergam nela padrões e não apenas histórias atomísticas e, dessa forma, conseguem distinguir o humano do artificial, o arquétipo e a *paródia demoníaca*.

AGRADECIMENTOS

Agradeço imensamente à minha irmã, Patrícia, que salvou minha vida e por isso tornou possível meu humilde trabalho durante tanto tempo. Também sou grato ao meu amigo David, sem cuja ajuda eu jamais poderia ter concluído o curso de Letras, por ter revisado o presente trabalho.

“E o espírito da Crítica Literária pairava sobre a *totalização* do caos. Ali naquela coisa indistinta chamada de ‘disciplina’ não se encontravam Aristóteles, Horácio, Longino, Saint-Beuve, Eliot, Frye, em suma, nenhum crítico brilhante ou resplandecente. Só havia uma negra e espessa escuridão com tons avermelhados e a sensação era a de queimar-se naquele inferno”.

Autor Desconhecido

“Somos criaturas de nossa leve literatura muito mais do que geralmente se suspeita, num mundo que se orgulha de ser científico e prático, e em posse de teorias incontrovertidas”.

Joseph Conrad, em *Uma Oportunidade*.

RESUMO

O presente trabalho apresenta um estudo da crítica literária do crítico canadense Northrop Frye, especificamente do conceito de Sistema Literário. Partindo da visão parcial exposta por manuais de teoria da literatura publicados em língua portuguesa, o presente trabalho rastreia os fundamentos da crítica de Frye, desde o classicismo literário e filosófico, à psicologia junguiana e à mitologia comparada. Da tradição literária clássica, Frye herda a observação aristotélica de a poética, por sua vez ampliada à literatura, consistir na mimese, além de ser maior que a história. Além disso, herda do neoclassicismo eliotiano a noção mesma de clássico e tradição literária como sistema. Da filosofia clássica, Frye herda a valorização mitológica feita por Vico e a noção de estruturas apriorísticas da experiência legadas por Kant, as quais o crítico identifica a capacidade humana de utilização de metáforas. Da psicologia junguiana, o crítico incorpora a noção de arquétipo e de inconsciente coletivo para fundamentar a repetição e o compartilhamento de imagens literárias. E da mitologia comparada, especificamente nas obras de James Frazer, Robert Graves e W.B. Yeats, o crítico herda uma série de mitos e padrões imagéticos que observa no sistema literário. O trabalho ainda evidencia a cristalização conceitual que o crítico canadense faz do material analisado, indo do uso da metáfora e da identidade na literatura, até os conceitos de mitologias primárias e secundárias, além dos mitos de interesse e liberdade (abertos e fechados) e a imagética particular do autor. Diante de tal exposição, considerando que Frye acreditava que a crítica literária deveria interpenetrar-se com outras disciplinas e dada a influência destas e do sistema literário em seu próprio criticismo, o presente trabalho conclui que a crítica de Frye sintetiza classicismo, psicologia e mitologia comparada.

Palavras-chave: Crítica Literária; Mitologia Comparada; Northrop Frye; Psicologia.

ABSTRACT

The following paper presents a study of the canadian critic Northrop Frye's literary criticism, specifically the concept of Literary System. Starting from the partial vision exposed by literature theory manuals published in portuguese, the following paper tracks back Frye's criticism foundings, from literary and philosophical classicism, jungian psychology and compared myhtology. From classic literary tradition, Frye inherits the aristotelian observation that the poetics, which in turn is extended to literature, consists in mimesis, besides being higher than history. Moreover, the critic inherits from Eliot's neoclassicism the notion itself from classic and literary tradition as a system. From classic philosophy, Frye inherits a mythological appreciation done by Vico and the notion of *a priori* structures of experience proposed by Kant, which the critic identifies the human capacity of metaphor use. From jungian psychology, the critic incorporates the notion of archetype and collective unconscious to substantiate the repetition and the sharing of literary images. From compared mythology, specifically the works of James Frazer, Robert Graves and W.B. Yeats, the critic inherits a series of imagery myths and patterns observed in literary system. The paper still demonstrate the conceptual crystallization done by the canadian critic about the analyzed material, starting from metaphor and identity uses on literature, to the concepts of primary and secondary mythology, in addition to concern's and freedom's myths (open and closed) and the author's personal imagery. Given this explanation, considering that Frye believed that the literary criticism should interpenetrate itself with others matters and given the influence of these matters and the literary sistem in his own criticism, the following paper concludes that Frye's criticism synthesize classicism, psychology and comparative myhtology.

Keywords: Comparative Mythology; Literary Criticism; Northrop Frye; Psychology.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1 FRYE E O CLASSICISMO	17
1.1 UMA RETROSPECTIVA BREVE DA TRADIÇÃO CLÁSSICA.....	17
1.1.1 O CLASSICISMO DA ANTIGUIDADE	18
1.1.2 O CLASSICISMO NO SÉCULO XX.....	19
1.2 FRYE E A INFLUÊNCIA FILOSÓFICA OCIDENTAL.....	22
1.3 FRYE E O SISTEMA LITERÁRIO	26
1.4 FRYE E A ANÁLISE DO CONTEXTO SOCIAL DA CRÍTICA	30
2 FRYE, A PSICOLOGIA E A MITOLOGIA COMPARADA	32
2.1 A PSICOLOGIA JUNGUIANA E OS ARQUÉTIPOS DO INCONSCIENTE COLETIVO	34
2.2 FRYE E JUNG, SÍNTESES E CONVERGÊNCIAS	35
2.3 FRYE E <i>O RAMO DE OURO</i>	38
2.4 A ANÁLISE DE FRYE SOBRE <i>A DEUSA BRANCA</i>	41
2.5 A ANÁLISE DE FRYE SOBRE <i>UMA VISÃO</i>	44
2.6 A REAVALIAÇÃO DAS MITOLOGIAS.....	47
3 A SÍNTESE DAS MITOLÓGICA DE FRYE.....	50
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	54
REFERÊNCIAS	57

INTRODUÇÃO

Desde os gregos e a teorização inicial no Ocidente sobre a Literatura com a *Poética* de Aristóteles, sabe-se que a Poética é fundada primeiramente na imitação ou mais propriamente na capacidade humana de representar o vivido. Ao longo do desenvolvimento das formas poéticas e o desenvolvimento da noção mais ampla de Literatura, se considerou que esta também era marcada pela mesma característica mimética ou representacional. Assim sendo, é perfeitamente razoável uma noção literária que acompanhe a mudança da experiência humana ao longo de seu desenvolvimento histórico e social, que pode representar o que de novo se apresenta à vida humana, como pode reter e conservar a experiência já adquirida e consagrada nas representações consolidadas. Ora, mas se a própria Literatura, pela passagem do tempo e o envelhecimento das obras consagradas, já exige um imenso esforço de decifração para ser compreendida – daí a importância da filologia – quanto mais não será necessário um estudo para compreendê-la quando a própria experiência humana torna-se imensamente complexa e, portanto, produz representações complexas? É neste sentido que, adentrando na seara moderna e contemporânea da Literatura, a importância da Crítica Literária torna-se vital para se compreenderem e se avaliarem devidamente as obras; porém, também a Crítica se tornará mais complexa, já que precisará não só da leitura simples (elemento filológico), mas precisará abarcar a imensa variedade da experiência humana expressa em diversas disciplinas – desde a científica até a psicológica e a filosófica - que vão parar muito longe do simples conhecimento das Letras.

É definitivamente este fenômeno, a saber, a complexificação, que marca um crítico literário da altura e peso histórico de um Northrop Frye (1912-1991). O crítico literário canadense notabilizou-se inicialmente pela publicação de *Fearful Symmetry* (1947), estudando a obra do poeta inglês William Blake (1757-1827), percebendo então a harmonia simbólica que permeava toda a obra deste – elemento que permaneceria durante toda a obra de Frye e que seria a base de sua *crítica mitológica* ou *arquetípica*. No campo próprio da fundação da Crítica Literária como disciplina, sua obra mais conhecida é *Anatomia da Crítica* (1957), embora sua carreira como professor de Literatura tenha lhe rendido uma quantidade imensa de ensaios publicados¹, nos quais sua concepção crítica é aprofundada, a saber: *Fábulas da Identidade* (1963), *O Caminho Crítico* (1971), *A Imaginação Educada* (1963), *Myth and Metaphor* (1990)

¹ Northrop Frye é um crítico eminentemente ensaísta. Sua própria *Anatomia* é composta de quatro ensaios, em certa medida hipertrofiados de um estudo sobre *A Rainha das Fadas* (1590), de Edmund Spenser (1552-1599) (cf. Frye, 2013, p. 34-35).

e *Spiritus Mundi* (1976). Ainda se pode acrescentar as suas críticas a obras particulares, como em: *O Grande Código* (1981), *O Poder das Palavras* (1990) e *A Bíblia e os Mitos Clássicos* (2004), ambos sobre os estudos de Frye sobre a Bíblia Sagrada; *The Return of Eden* (1965), sobre a obra de John Milton (1608-1674); e *Fools of Time* (1967) e *The Myth of Deliverance* (1983), sobre a obra de William Shakespeare (1564-1616).

Diante da atitude de Frye ser eminentemente intelectualista – em que predomina a alusão, muitas vezes meramente verbal, a autores e obras – e ensaística – tendo predominância da experimentação na análise –, é compreensível que o erudito canadense seja mal-interpretado. Também se deve acrescentar que o erudito canadense, ao longo de sua carreira intelectual, frequentemente falou muito mais do que escreveu, daí se compreender a alusão rápida e variada às obras que o inspiraram. Até mesmo um eminente estudioso da obra de Frye como Robert D. Denham denomina o mestre canadense como *bricoleur*, em suma, alguém que utiliza todos os materiais de que dispõe para formar uma obra, por mais heterogêneos que sejam. (cf. Frye, 2013, p. 31-38). Nesse sentido, o presente trabalho, na medida em que explicita e referencia as fontes utilizadas por Frye para desenvolver suas obras, consegue estabelecer de modo muito claro as principais influências que pesaram sobre o autor. Com o devido esclarecimento, a possibilidade de negar determinadas influências ou mesmo de não compreender como elas se deram, tende a ser diminuída.

Ao longo do estudo das obras mencionadas anteriormente – que culminou na realização do presente trabalho –, foi percebido que Frye frequentemente se atualizava no estudo de várias áreas do conhecimento e incorporava tais conhecimentos à sua crítica. Nesse sentido, é bastante compreensível que ele tenha realizado um diálogo muito profundo com a tradição literária e com diversas tendências intelectuais do século XX. Frye começou sua carreira intelectual ligado ao movimento dos neoaristotélicos da escola de Chicago – um elemento que infelizmente não pôde ser estudado em profundidade no presente trabalho – de modo que essa foi sua porta de adentrada para os estudos da *Poética* de Aristóteles. Evidentemente, o crítico não se deteve no diálogo com o filósofo grego e o presente trabalho destacará as fontes principais ou determinantes com as quais o crítico canadense dialogou. É digno de menção que intelectuais de orientações epistemológicas notavelmente diferentes das de Frye também são frequentemente citados por ele, dando espaço para suas visões teóricas. São exemplos notáveis dessa influência epistemológica os contatos com as obras de seus opositores, como Jacques Derrida (1930-2004), de quem Frye frequentemente usava a noção de logocentrismo, e Roland Barthes (1915-1980), cuja obra *O grau zero da escrita* (1953) também influenciou o crítico canadense. Porém, a influência intelectual recebida por Frye frequentemente é negligenciada

pela historiografia da crítica literária ou mesmo nas análises críticas feitas da obra de Frye, nas quais infelizmente ainda domina um certo reducionismo da obra do autor de *Myth and Metaphor*.

No seu *O Demônio da Teoria* (1998), Antoine Compagnon apresenta Frye como um dos revitalizadores da teoria aristotélica da *mimesis* enquanto definição da Literatura. Nas palavras do próprio erudito francês:

A *mimesis* é, pois, conhecimento, e não cópia ou réplica idênticas: designa um conhecimento próprio ao homem, a maneira pela qual ele constrói, habita o mundo. Reavaliar a *mimesis*, apesar do opróbrio que a teoria literária lançou sobre ela, exige primeiro que se acentue seu compromisso com o conhecimento, e daí com o mundo e a realidade. Dois autores desenvolveram particularmente esse argumento. Northrop Frye, em sua *Anatomie de la Critique* [Anatomia da Crítica] (1957) já insistia em três noções da *Poética*, frequentemente negligenciadas, para liberar a *mimesis* do modelo visual da cópia: *muthos* (a história ou intriga), *dianoia* (o pensamento, a intenção ou tema), e *anagnôrisis* (o reconhecimento) [...] (Compagnon, 1999, p. 127).

Por meio da exposição é possível observar os principais conceitos aristotélicos utilizados por Frye, para definir os elementos fundamentais das narrativas. Dessa maneira, cada narrativa teria uma unidade nos acontecimentos, um sentido que está acima da história e que a determina, além de uma compreensão da personagem de sua situação na história – de modo que a personagem percebe tanto a unidade dos acontecimentos, quanto pode ter um vislumbre do sentido deles. Mais ainda, Compagnon apreende de forma magistral o que nos parece ser a base da visão mitológica de Frye, a saber, a noção de que “a *mimesis* produz totalidades significantes a partir de acontecimentos dispersos” (Compagnon, 1999, p. 131) e, se por um lado, não relaciona este comentário com a crítica mitológica – melhor dizendo, nenhum elemento da análise arquetípica consta em *O Demônio da Teoria* –, apreende bem o adversário teórico ideal da visão simbólica, a saber, o ceticismo e o solipsismo de origem estruturalista francesa, além de apontar o calcanhar de Aquiles da visão mitológica que é a produção de “sínteses frouxas”² (1999, p. 131).

Vitor Manuel de Aguiar e Silva (1939-2022), na sua obra *Teoria da Literatura* (2007), faz uma apresentação diferente do crítico canadense. Para o referido estudioso da Teoria Literária, os centros da *Anatomia* são a teoria dos modos e a teoria dos gêneros. Resumindo a teoria dos modos segundo Aguiar e Silva (2007), observamos que o aspecto distintivo da visão de Frye é a análise das possibilidades do *herói*, cristalizadas em 5 modos: o *mítico*, onde o herói

² Esclarecendo esse ponto, podemos perguntar: ao comparar diferentes imagens arquetípicas da literatura, em que sentido elas são as mesmas? Até que ponto elas podem de fato ser comparadas como exemplos de um mesmo arquétipo? Ora, a famosa comparação da imagética bíblica em demoníaca, analógica e apocalíptica (Frye, 2021, p. 212) não é uma extrapolação crítica?

divino está acima do meio; o *lendário*, em que o herói humano está acima de seu meio; o *mimético superior*, em que o herói humano é superior aos homens, mas não ao meio; o *mimético inferior*, em que o herói humano não é superior aos homens nem ao meio; e o *irônico*, em que o herói é completamente inferior em inteligência e poder aos seus semelhantes.

Na teoria dos gêneros, Frye incorpora a retórica com o propósito de evidenciar que existe uma distância entre o poeta e o público. Dessa forma: o gênero *épico* (*epos*) é narrado oralmente perante a plateia; o gênero *lírico* separa o poeta do auditório, daí o poeta poder escrever de forma extremamente subjetiva; o gênero *dramático* separa o autor do auditório para que os caracteres da história tenham destaque; e o gênero *ficcional* quem domina é a prosa impessoal, daí o dito importar mais que o autor. Mais ainda, o estudioso português enquadra o estudo dos modos e dos gêneros feito pelo crítico canadense nos “modos arquetípicos da literatura”, o que permitiria realizar “conexões de ordem semântica, simbólica e mítica, entre o fenômeno literário [...], o real cosmológico e o real antropológico” (Aguilar e Silva, 2007, p. 380).

Se a análise de Aguilar e Silva, quando comparada com a de Compagnon, tem o mérito de desenvolver outros elementos da crítica de Frye – incluindo a crítica mitológica –, também é justo reconhecer que seu resumo não faz justiça à complexidade do autor canadense. Sua análise se mostra limitada, pois o próprio elemento simbólico inspirador das caracterizações de Frye, a saber, a teoria da história de Vico, é omitida.

Em outros manuais de teoria da literatura de língua portuguesa, a menção a Frye é meramente simbólica. Em *Teoria da Literatura* (1986), por exemplo, Robert Acízelo de Souza cita *Anatomia da Crítica* como uma obra que continua o debate platônico-aristotélico da divisão dos gêneros literários.

Como observado, os historiadores da Literatura de fora da tradição anglo-saxônica inserem Frye dentro do movimento de renovação literária aristotélica. Porém, ao analisar a visão do crítico canadense numa perspectiva teórica de língua inglesa, obtém-se uma representação bem diferente das obtidas até agora. Na historiografia literária desta tradição, Frye é apresentado eminentemente como herdeiro da tradição crítica do *New Criticism*³, mas essencialmente ligado à Psicologia do século XX, encarnada em estudiosos do inconsciente como Sigmund Freud (1856-1939) e sobretudo Carl Jung (1875-1961).

³ Frye é frequentemente encaixado por críticos como René Wellek (1903-1995) dentro da vertente literária aberta pelo *New Criticism*, embora se reconheça a imensa discordância do canadense com esta vertente crítica, pelo menos na ausência de julgamento de valor (cf. Wellek, 1988, p. 234).

Uma obra fundamental para se compreender a obra do crítico canadense dentro dessas relações teóricas é a *Crítica Literária: Breve História* (1957), de Cleanth Brooks e William K. Wimsatt. No capítulo intitulado “Mito e arquétipo”, os autores começam seu relato historiográfico percorrendo do movimento simbolista ao criticismo kantiano e à filologia de Herder como antecedentes da valorização das narrativas mitológicas. O destaque da seção introdutória se dá na figura de Giambattista Vico (1688-1744), filósofo italiano cujas reflexões históricas valorizavam a expressão mitológica antiga, consideração que para os autores juntou-se aos relatos antropológicos da mentalidade primitiva para basear uma visão simbólica da Literatura. Segundo os historiadores da crítica literária, os principais influenciados pelos referidos relatos antropológicos, além de fundadores da visão simbólica da Literatura, foram os filósofos Ernst Cassirer (1874-1945) e Susanne Langer (1895-1985)⁴.

Saindo da filosofia e adentrando mais propriamente nos “críticos do mito”, Wimsatt e Brooks enfatizam a influência recebida das descobertas antropológicas. Nas palavras dos próprios autores:

Foram grandemente impressionados pela descoberta – ou redescoberta - de que o mito, o ritual e a poesia se encontram no começo de todas as culturas. O estado especificamente humano começa, como persuasivamente se disse, com estas formas da experiência humana, e desenvolve-se sob a influência delas. O moderno crítico do “mito” foi, assim pensamos, ainda mais fortemente influenciado pela evidência de que o homem primitivo ainda se esconde, dentro de nós e que o cidadão do século XX que todos os dias vai disciplinadamente para o seu emprego, e trata de negócios pelo telefone com uma firma que está a trezentas milhas de distância, e vai para a cama depois de ver na sua sala de estar os programas transmitidos pela indústria eletrônica, recria todas as noites nos seus sonhos os símbolos primordiais dos mitos antigos. Visto nestes termos, o mito parece oferecer à poesia um refúgio inviolável contra as incursões de uma ciência hostil. (Wimsatt; Brooks, 1970, p. 840).

Ora, por essa notável descrição se percebe muito da atmosfera intelectual em que a obra de Frye emerge. Encaixando o desenvolvimento antropológico com as análises freudianas sobre os sonhos os autores lembram que “tanto na poesia como no sonho as relações lógicas são frequentemente evitadas ou tornadas transcendentais pela simples justaposição de imagens” (Wimsatt; Brooks, 1970, p. 840), algo que, como já visto nas análises feitas por Compagnon, trata-se de um dos elementos fundamentais da crítica simbólica de Frye.

É notável que, em termos literários, apenas um único crítico do mito é citado antes de Frye, a saber, Joseph Campbell (1904-1987) e a sua obra *O Herói de Mil Faces* (1949). Com todos os antecedentes históricos estabelecidos, os dois autores pertencentes à tradição do *New Criticism* norte-americano passam a analisar a proposta mesma da crítica literária de Frye.

⁴ Ao longo do desenvolvimento do presente trabalho, foi percebido que Cassirer foi uma influência filosófica fundamental para a crítica de Frye, e seu estudo não foi desenvolvido essencialmente por ser muito extenso. Enquanto que, nenhuma referência explícita à obra de Langer pôde ser encontrada ao longo das obras de Frye, que se encontram referenciadas ao final do presente trabalho.

Notável é que a análise não se dá a partir de nenhuma das obras mencionadas na introdução do presente trabalho – dado o fato destas não terem sido publicadas até a data de publicação de *Crítica Literária: Breve Introdução* –, mas a partir de publicações do autor na Kenyon Review, especificamente *My Critical Credo* (1951). Unindo uma análise aristotélica e antropológica, a crítica de Frye acredita que o poeta é a *causa eficiente* do poema, mas a *causa formal* é o arquétipo. Dessa forma, a Literatura seria uma complicação de fórmulas fundamentais herdadas das culturas antigas. Complementando esta visão, a função do crítico literário seria a de dar uma expressão pública para o poema após este libertar-se da subjetividade do poeta, restando o problema do julgamento de valor do poema, algo negado por Frye e que para os historiadores da crítica não o distinguiria de um historicista.

Inicialmente, o presente trabalho visou evidenciar a limitada exposição que certos manuais acadêmicos de história da Crítica Literária ou Teoria da Literatura fazem da crítica literária de Frye. De forma complementar ao que já foi exposto, deve-se destacar que os manuais analisados pouco se atêm às fontes primárias do autor em estudo e, quando o fazem, limitam-se às exposições iniciais dos quatro ensaios de *Anatomia da Crítica* – daí a razão da incompreensão de seu autor. Tendo exposto o desacordo na exposição da crítica de Frye e, em certo sentido, que a crítica não acompanhou a evolução intelectual de Frye, dois elementos ainda lhe permanecem atribuídos nas exposições analisadas, a saber: seu pertencimento ao classicismo de origem aristotélica; e o encaixe do autor à tradição de estudos do arquétipo e do mito fundada por Jung. Porém, seriam as duas tradições intelectuais mutuamente excludentes ou poderiam ser sintetizadas? Frye realiza uma síntese de tais tradições? Com quais elementos mitológicos Frye trabalhou na sua crítica? Mais ainda, quais as consequências que Frye retira de suas análises da mitologia e do classicismo para sua visão da literatura em geral? Isso altera a visão de Frye da própria história da crítica literária? Tais perguntas ficam sem resposta se recorreremos à visão geral que a crítica literária tem sobre Frye.

Feitas estas reconstituições históricas da crítica de Frye, o presente trabalho, reconhecendo as limitações epistemológicas da sua abordagem⁵, busca responder às perguntas

⁵ É fundamental esclarecer os limites do presente trabalho, assim sendo, buscamos explicitar os elementos vitalmente importantes para o assunto, mas não estudados ou não incorporados a ele. Dessa maneira, as influências intelectuais não estudadas no presente trabalho, e que, não obstante, constituem pressupostos fundamentais da obra de Frye são: o peso do estudo inicial da obra de Blake; a influência do debate Sidney x Peacock x Shelley; a influência dos neoaristotélicos de Chicago e do *New Criticism*; os pressupostos teóricos da filosofia de Ernst Cassirer (1874-1945); a influência de *O Declínio do Ocidente* (1918), de Spengler (1880-1936); o resgate da cosmovisão medieval por C.S. Lewis (1898-1963), em *A Imagem Descartada* (1964); a valorização da analogia pelo *Insight* (1957), do filósofo canadense Bernard Lonergan (1904-1984); a análise antropológica da figura do bode expiatório, de René Girard (1923-2015); a influência da *Filosofia da Mitologia* (1828), do filósofo alemão F. W. J. Schelling (1775-1854); e o trabalho de religião comparada de Mircea Eliade (1907-1986).

apresentadas no parágrafo anterior e, por ampliação, esboçar uma compreensão mais fundamentada – em grande medida, referenciada – da crítica do autor canadense. Dessa maneira, o objetivo pretendido é, preencher as brechas epistemológicas deixadas pelos já trabalhados manuais e, dessa maneira, verificar a conexão entre as duas principais visões que eles condensam.

Deste ponto de partida, o presente trabalho também reafirma a necessidade de esclarecer mais exatamente o trabalho crítico de Frye remetendo-o às suas origens: por um lado, a tradição clássica da literatura, da crítica literária e da filosofia ocidental, e, por outro, a psicologia e antropologia do século XX. Também reafirma a importância do conhecimento das outras obras do autor, por isso, estas serão mais analisadas que a já conhecida *Anatomia*. Com a realização dos devidos esclarecimentos, o presente trabalho pode ter início.

1 FRYE E O CLASSICISMO

1.1 UMA RETROSPECTIVA BREVE DA TRADIÇÃO CLÁSSICA

Procurando historicamente qual tenha sido a primeira busca literária pelas obras clássicas na história ocidental, o movimento histórico que ganha destaque é o Renascimento. Antes de adentrar neste movimento, é mister dar um passo atrás na história ao retornar para a Idade Média, objetivando entender tal movimento artístico de forma mais completa. Para tal, é preciso relembrar o aviso do historiador da educação Ruy Afonso da Costa Nunes (1928-2006) de que não se pode negar certa valorização das letras à Idade Média, pois já neste período se encontram intelectuais altamente letrados anteriores aos humanistas renascentistas que também eram amantes dos clássicos e filólogos de destaque, a exemplo Dante (1265-1321), Boccaccio (1313-1375) e Petrarca (1304-1374). No seu exame do período medieval da tradição clássica, Highet (1906-1978) também destaca a figura de Chaucer (1340-1400), pois na sua obra *Os Contos da Cantuária* (1392) há uma imensa fusão entre os mitos clássicos com a literatura clássica dos já citados literatos, a quem Chaucer imitava. Porém a influência clássica definitiva sobre o escritor inglês se deu por Ovídio, quem “sem dúvida, [...] Chaucer mais conhecia” (Highet, 2024, p. 163), daí que tenha começado “a utilizar as *Metamorfoses* de Ovídio assim que começou a escrever versos” (2024, p. 164).

Também é preciso esclarecer que a teologia cristã, cujo brilho magno e original é medieval, já representava uma união entre a cultura filosófica grega, a retórica romana e o cristianismo, não podendo, portanto, ser acusada de desprezar as letras clássicas, como se faz geralmente. Segundo Nunes (1980), o centro da disputa pelos clássicos feita pelos renascentistas se deu porque a Igreja Católica, baseada na Patrística, condenava a leitura dos clássicos com cenas que poderiam induzir ao pecado, algo que foi respondido por muitos humanistas que valorizavam o estilo e o aprendizado literário trazidos pelas obras clássicas.

Adentrando mais propriamente na Renascença, é preciso salientar que ao contrário da Teologia que se concentrava nas universidades, tal movimento estético se concentrou em Academias. A fundação destas instituições, o intenso trabalho filológico – que era o centro mesmo da crítica Renascentista – e o surgimento da imprensa conseguiram disseminar a literatura clássica pela Europa. O espírito da crítica, da atitude renascentista e da sua busca pelos clássicos, esses três aspectos, foram resumidos magistralmente por Anatol Rosenfeld e J. Guinsburg:

Por fim, temos o nexo que nos incumbe definir mais de perto, ou seja, o conceito estilístico do que vem a ser “clássico” ou “classicismo”. Sob este ângulo, a referência é a princípios e obras que correspondem a certos preceitos modelares, os quais, por seu turno, derivam de certa fase da arte grega e a tomam como padrão. Essa codificação aconteceu principalmente no Renascimento. Foi então que a redescoberta da Antiguidade Greco-Latina ou, como passou a chamar-se, “Clássica”, a revalorização de suas produções intelectuais e artísticas conjugando-se com um extraordinário surto da criatividade italiana e até europeia, puseram novamente na ordem do dia o pensamento e os problemas estéticos. Nesse campo, foi de particular importância o reencontro e a tradução direta do grego dos textos subsistentes da *Poética* de Aristóteles, bem como o trabalho crítico efetuado, entre outros, por Scaliger e Castelvetro [...] (2013, p. 262).

Se o espírito do Renascimento era um resgate cultural, ele apontava para a cultura greco-romana como a encarnação mesma da elevação artística e cultural. A cultura greco-romana era a cultura “clássica” por excelência. O próprio Northrop Frye explicava que, nos vários estudos renascentistas dos mitos clássicos, se enfatizavam “[...] as semelhanças que podiam ser encontradas com os mitos cristãos e bíblicos, tratando-os não como paródias demoníacas, mas como analogias positivas” (Frye, 2022, p. 178). Dessa maneira, o crítico de *O Poder das Palavras* (2022) dedica algumas páginas a observar, nas obras de Dante a Milton, como a mitologia clássica se acomodou ao lado da narrativa bíblica, elemento fundado na crítica renascentista. Através dessa análise, é perceptível como o movimento renascentista antecipou as possibilidades de se realizar uma crítica literária e mesmo obras literárias que podiam condensar trabalhos de literatura comparada e de mitologia comparada.

1.1.1 O classicismo da antiguidade

Seguindo a crítica renascentista e retornando para a Literatura da Antiguidade Greco-Latina, é possível destacar não só as grandes obras literárias de Homero, Sófocles, Ésquilo, Horácio e Virgílio, como se pode dar destaque aos tratados sobre a poética que se tornaram a base de toda a teoria literária ocidental: a *Poética* de Aristóteles, a *Arte Poética* de Horácio e o *Do Sublime* de Longino. Para a finalidade do presente trabalho, apenas a obra de Aristóteles será analisada, já que influenciou diretamente o empreendimento intelectual de Frye.

Em grande medida, o filósofo estagirita dedica seu tratado da *Poética* a realizar distinções elementares das formas de arte e do discurso, não sendo de balde que sua obra permanece atual até hoje. O conceito primordial do filósofo é a noção de que, tendo meios, objetos e formas diferentes, as várias manifestações da arte são imitações, *mimesis*. Observando as variações desse princípio fundamental são obtidas as várias formas dos gêneros poéticos: a “comédia” representa as ações moralmente inferiores e a “tragédia” as moralmente superiores.

Mais ainda, o tempo da ação é importante pois, embora a “tragédia” e a “épica” tratem das ações moralmente superiores, esta não possui duração específica e aquela não passa de retratar ações que duraram “uma revolução de sol” (Aristóteles, 2005, p. 24). Em todos os gêneros e em todos os seus componentes, um elemento destaca-se, a saber, a “ação”, daí o filósofo discípulo de Platão afirmar que os caracteres das personagens e todo o desenrolar do drama se dá pela ação.

Uma conquista imorredoura da *Poética* aristotélica e que sem dúvida terá imensa influência sobre Northrop Frye – seja na sua relação com o classicismo, seja na sua crítica arquetípica ou mitológica – é a relação entre a poesia e a história, assim definida pelo filósofo grego:

[...] a obra do poeta não consiste em contar o que aconteceu, mas sim coisas quais podiam acontecer, possíveis no ponto de vista da verossimilhança ou da necessidade. Não é em metrificar ou não que diferem o historiador e o poeta; a obra de Heródoto podia ser metrificada: não seria menos uma história com o metro do que sem ele; a diferença está em que um narra acontecimentos e o outro, fatos quais podiam acontecer. Por isso, a Poesia encerra mais filosofia e elevação do que a História; aquela enuncia verdades gerais; esta relata fatos particulares. Enunciar verdades gerais é dizer que espécie de coisas um indivíduo de natureza tal vem a dizer ou fazer verossímil ou necessariamente [...] (Aristóteles, 2007, p. 28).

Tais considerações aristotélicas e muitas moldaram toda a construção literária ocidental, daí a sua importância ser sempre renovada, ainda que muitas (quantidade de personagens ou duração da ação teatral) tenham realmente sido superadas literariamente. Por sua vez, Frye (2013) acreditava que a referida lição aristotélica expressava um elemento comum às narrativas literárias, que é a de serem estruturas verbais que tendiam para terem uma independência de sentido. Na sua *Anatomia da Crítica*, obra de caráter mais aristotélico, reflete o autor canadense que “o sentido literário pode ser mais bem descrito, talvez, como hipotético, e uma relação hipotética ou pressuposta para com o mundo externo é parte do que geralmente se quer dizer com ‘imaginativo’” (Frye, 2013, p. 191). Ora, nitidamente a observação de Frye é de inspiração aristotélica e, para além da retomada da obra do filósofo estagirita, no decorrer do presente trabalho se verificará o quão fundamental tal noção foi para o sistema literário proposto por Frye.

1.1.2 O classicismo no século XX

Mais recentemente houve diversas tentativas de se restabelecer o conceito de clássico na Literatura e em certa medida resgatar também uma atitude classicista. Para a finalidade do presente trabalho e por terem exercido uma importante influência sobre Frye, duas grandes

teorias críticas destacam-se: o classicismo tradicionalista de T. S. Eliot (1888-1965) e o classicismo elitista de Harold Bloom (1930-2019).

Um dos maiores escritores do século XX, Thomas Stearns Eliot (1888-1965), como exemplo de um escritor neoclássico – já que muitas de suas obras referenciavam toda a literatura ocidental que o antecedia – se dedicou a um formidável trabalho crítico, no que se incluiu a definição mesma de obra clássica. Na sua palestra *What is a classic?* (1944), o poeta americano retoma a referida questão. Rastreando a questão até a divisão classicismo/romantismo, Eliot (1945) considera que, se por um lado, a arte literária não pode ser reduzida nem à perfeição formal nem à frigidez da expressão individual, por outro lado, sua avaliação não pode se reduzir à comparação irresponsável entre obras, desconsiderando os limites da própria língua em que elas surgem.

O poeta de *Terra Devastada* centra sua definição de clássico no conceito de “maturidade”, entendendo que “um clássico só pode ocorrer quando uma civilização está madura; quando uma linguagem e uma literatura estão maduras; e deve ser o trabalho de uma mente madura” (Eliot, 1945, p. 10). Neste sentido, Eliot situa a maturidade da obra no tempo-espaço, além de situá-la em relação à tradição literária na qual ela se integra e no gênero em que a obra é escrita. Um dos elementos privilegiados é a tradição literária como formadora das possibilidades expressivas, no sentido de que, se um escritor não possui uma retaguarda literária e linguística que o suporte e com o qual ele possa dialogar, dificilmente ele poderá utilizar e desenvolver a língua em suas máximas possibilidades. Além do mais, Eliot considera que em épocas onde há aquisição de “estilo comum”, há ordem e estabilidade, enquanto épocas de exagerado talento individual manifestam decadência. Conclui por fim que a criatividade reside no equilíbrio entre a tradição e o talento individual.

Ensina ainda o poeta inglês que o clássico possui uma outra característica fundamental além da maturidade, a saber, a “complexidade”. Com isso não se pretende dizer que a obra de leitura mais difícil seja necessariamente clássica, menos ainda que tal característica deva ser uma busca constante por parte do escritor como elemento que tornará sua obra eterna, mas sim que, surgindo de forma natural e até certo ponto de forma intrínseca, a obra expresse finas camadas de sentimento e pensamento e um certo refinamento e variação composicional. Eliot (1945) ainda explica que a “complexidade” impacta a linguagem de tal forma que o clássico tende a ser a base para o “estilo comum”, daí que as obras inovadoras e marcantes formem uma barreira de imitadores menores que se aproveitam das possibilidades abertas pela obra clássica. Exemplos assim abundam na história da Literatura Ocidental, como se vê nos vários romantismos que explodiram pelas nações após a difusão das obras dos autores românticos

fundadores, como Goethe (1749-1832) ou Byron (1788-1824), ou mesmo na imensa criação voltada ao realismo e ao naturalismo após as publicações das obras de Flaubert (1821-1880) e Zola (1840-1902). Enfim, uma terceira característica do clássico, de acordo com Eliot, é a “compreensibilidade”, consistindo na capacidade de se transmitir ao máximo o sentimento dos falantes de uma determinada língua, de certa forma ecoando por toda a sociedade que o origina justamente porque a expressa e podendo alcançar outras culturas justamente porque também alcança a sentimentalidade delas.

É extremamente notável que, se na palestra *What is a classic?*, Eliot elogiou obras como de autores como Milton, Pope (1688-1744), Dante, Shakespeare e Racine (1639-1699) e até as consagrou como “clássico da língua” (Eliot, 1945, p. 24), sua severidade crítica é tanta que na literatura europeia ele só elegeu como “clássico universal” um único autor, a saber, Virgílio. E a exiguidade na escolha se dá por que uma obra “complexa” como a clássica, tende a ser inimitável, seja pelo seu alto nível de composição, seja pelo esgotamento do tema ou proposta. Daí que, se as obras clássicas constituam uma elevação da língua e da consciência, também se tornam uma barreira de qualidade para outros escritores.

Com a referida obra, Eliot deu um passo na definição de clássico, um dos polos de sua crítica, restando ainda o elemento tradicional. No seu famoso ensaio “Tradição e Talento Individual” (1919), a importância da tradição para o julgamento da obra individual é imensamente ressaltada, ao ponto de afirmar:

Nenhum poeta, nenhum artista, tem sua significação completa sozinho. Seu significado e a apreciação que dele fazemos constituem a apreciação de sua relação com os poetas e os artistas mortos. Não se pode estima-lo em si; é preciso situá-lo, para contraste e comparação, entre os mortos (Eliot, 1989, p. 39).

Para além da importância para o julgamento, também insiste Eliot que a tradição forma uma ordem simultânea, esta adviria do sentido histórico da literatura onde o escritor exerceria sua função não apenas com seus contemporâneos, mas com toda a literatura da sua nação e – no contexto inglês – com a literatura europeia desde Homero. Escrever junto desta ordem tornaria um escritor tradicional. Ainda sobre esta ordem, o crítico insiste que ela possui uma proporcionalidade intrínseca:

Os monumentos existentes formam uma ordem ideal entre si, e esta só se modifica pelo aparecimento de uma nova (realmente nova) obra entre eles. A ordem existente é completa antes que a nova obra apareça; para que a ordem persista após a introdução da novidade, a *totalidade* da ordem existente deve ser, se jamais o foi sequer levemente, alterada; e desse modo as relações, proporções, valores de cada obra de arte rumo ao todo são reajustados; e aí reside a harmonia entre o antigo e o novo (Eliot, 1989, p. 39).

É notável o quanto a noção de uma ordem na literatura foi influente sobre Frye, daí que em *Anatomia da Crítica* fosse afirmado: “Isso é crítica, e muito fundamental. Grande parte deste livro procura comentá-la. Sua solidez é indicada por sua consistência com uma centena

de outras afirmações que poderiam ser coletadas dos melhores críticos de todos os tempos” (Frye, 2013, p. 130). Isso não significa que as palavras de Eliot eram consideradas por Frye como as palavras finais da crítica literária. A crítica eliotiana, como é nítido pelas palavras do poeta de *Homens Ocos*, almeja realizar uma avaliação das obras da tradição literária. Diante disso, o próprio Frye (2013) realiza uma avaliação da crítica eliotiana, considerando que esta frequentemente sai do campo da literatura para entrar no campo da retórica entre os defensores da literatura clássica e seus censuradores. Posteriormente, no presente trabalho se observará o quanto a referida noção eliotiana de ordem literária será fundamental para a crítica de Frye, especialmente por seu encaixe no sistema literário.

1.2 FRYE E A INFLUÊNCIA FILOSÓFICA OCIDENTAL

Ora, o classicismo ocidental não se deteve unicamente na literatura, mas sem dúvida estendeu-se à filosofia, daí que as relações entre Frye e a Filosofia também pertençam aos desdobramentos da cultura clássica.

Nesse sentido, um dos pilares da filosofia moderna que sem dúvida fundamentou a crítica de Northrop Frye foi Immanuel Kant (1724-1804), não sendo de balde que um dos livros daquele, *O Caminho Crítico*, tem o título baseado numa das afirmativas do filósofo alemão. Não é justo afirmar que Frye seja um criticista kantiano – pois essencialmente sua teorização não é filosófica, antes, é literária –, porém ele é herdeiro da configuração intelectual ocidental criada pela filosofia kantiana. Um dos pontos centrais da filosofia crítica é a noção de “condições *a priori*” do conhecimento, resumida assim pelo historiador da filosofia Frederick Copleston:

Dada a suposição de Kant, a saber, que os conceitos puros do entendimento e os axiomas da razão pura não são empiricamente derivados, esta questão é obviamente pertinente. [...] Kant terá de sustentar que os conceitos puros do entendimento são, por assim dizer, formas subjetivas pelas quais necessariamente concebemos (pois o espírito é o que é) os dados da intuição sensível. Os objetos então se conformarão aos nossos conceitos, e nossos conceitos se referirão aos objetos, porque esses conceitos são condições *a priori* da possibilidade dos objetos do conhecimento [...] (Copleston, 2022, p. 200).

Pela simples leitura desse resumo, se percebe o poder dos conceitos em alterar o conhecimento humano. Não sem razão os já citados Wimsatt e Brooks (1971, p. 830) destacaram o efeito cultural imenso do criticismo kantiano na busca antropológica e psicológica das simbolizações do homem primitivo como forma específica, ativa, de percepção da realidade – pois essencialmente os conceitos primitivos eram outros. Adentrando mais propriamente na obra do intelectual canadense, pode-se citar a palestra *Literature as a Critique of Pure Reason*

(1982), onde essencialmente o erudito se propõe a mostrar toda uma estrutura metafórica que está subentendida nas filosofias, assim como o filósofo alemão buscava as formas *a priori* do conhecimento⁶. Segundo Frye, isso se daria porque o próprio pensamento humano primário “não é racional, mas metafórico, uma identificação de mundos subjetivos e objetivos em grandes pinturas mentais”⁷ (Frye, 1990, p. 169, tradução nossa). E como exemplo desse pensamento metafórico subjacente na filosofia, se poderia citar a associação corrente entre a razão e luz, daí a ser comum “pensar instintivamente numa era da razão como uma era do ‘esclarecimento’”⁸ (Frye, 1990, p. 170, tradução nossa).

Porém o elemento fundamental que liga seu trabalho ao de Kant é justamente a valorização da contemplação da beleza, do juízo estético, para unir a natureza e a arte sem outro propósito senão o da própria contemplação. Além da importância filosófica, também é reconhecida uma notável importância na influência histórica ao filósofo de Königsberg, uma vez que é partindo de suas concepções que críticos e poetas românticos passam a valorizar a faculdade imaginativa como uma sintetizadora de razão e emoção, mais ainda como a faculdade mais básica da consciência humana. Como se demonstrará posteriormente, tal pilar é fundamental para o conceito de literatura como um todo simbólico advindo da imaginação tal como Frye o entende.

Outro filósofo fundamental para se compreender a crítica de Frye é o já mencionado Giambattista Vico. Na História da Filosofia, o filósofo italiano é conhecido sobretudo por sua filosofia da história, mas suas especulações filosóficas afetaram diversas áreas do conhecimento. É notório que o impacto da obra de Vico tenha sido atrasado em relação à sua publicação, pois como o historiador da filosofia Frederick Copleston (2022) lembra, Vico só se tornou conhecido após a publicação da *Estética* (1929) de Benedetto Croce. Ainda que Vico tendo sido difundido tardiamente, a sua obra não foi menos impactante na intelectualidade europeia. O alcance de disciplinas influenciadas pela obra de Vico foi abrangente, atingindo disciplinas como Filosofia e História, além de Estética e Literatura.

A principal obra do filósofo italiano, *Scienza Nuova* (1725), notabiliza-se pela idealização do conhecimento do passado da humanidade, elemento que se torna ainda mais único quando comparado com as demais filosofias da história quiliastas (positivista, hegeliana,

⁶ Frye acredita tão profundamente que a estrutura literária é um “*a priori*” do conhecimento que, diante da proposta husserliana de retornar às coisas mesmas, o crítico canadense a interpreta como a busca de uma mitologia (cf. Frye, 1990, p. 87-88).

⁷ “Our primary thinking, then, is not rational but metaphorical, an indentifying of subjective and objective worlds in huge mental pictures”.

⁸ “[...] we instinctively think of an age of reason as an age of ‘enlightenment’”.

marxista), idealistas do futuro utópico e essencialmente desconhecido. Como elemento introdutório, é digno de nota que as principais filosofias da história do Ocidente possuem um simbolismo trinitário: no positivismo, a lei dos três estados, a saber, estado teológico, estado metafísico e estado científico; na dialética hegeliana, tese, antítese e síntese; e no caso de Vico, as três idades, dos deuses, dos heróis e dos homens. Para Vico, as três idades, base de sua filosofia, corresponderiam também a três formas de governo:

Assim, esta *Nova Ciência*, ou seja, a metafísica, à luz da divina providência meditando a comum natureza das nações [...] estabelece um sistema do direito natural das gentes, que procede com suma igualdade e constância pelas três idades que os egípcios disseram ter caminhado por todo o tempo do mundo decorrido antes deles, ou seja, a idade dos deuses, na qual os gentios julgaram viver sob divinos governos, e cada coisa ser-lhes comandada com auspícios e oráculos [...]; a idade dos heróis, na qual, por toda a parte reinaram em repúblicas aristocráticas, por uma certa por eles reputada diferença de superior natureza àquela de seus plebeus; - e, finalmente, a idade dos homens, na qual todos se reconheceram como iguais em natureza humana, e por isso, mesmo, celebraram primeiramente as repúblicas populares e, finalmente, as monarquias, que são ambas formas de governos humanos [...] (Vico, 1999, p. 46-47).

Ora, por essa citação se percebe a profunda ambição filosófica de Vico, uma vez que este não separava disciplinarmente os elementos necessários à compreensão histórica. O filósofo italiano utilizava dados mitológicos, literários, etimológicos, além de história política e comparações religiosas. Em grande medida, sua obra já demonstra como uma simples mitologia trinitária ou cíclica pode aglutinar os diversos fatores humanos citados. Nesse sentido é que se entende como sua *Nova Ciência* passa de uma descrição política para uma análise linguística, ainda utilizando o mesmo simbolismo trinitário. Dessa maneira, as três idades corresponderiam a três línguas (formas de comunicação) e, diríamos modernamente, seus “gêneros discursivos” correspondentes:

[...] a primeira, no tempo das famílias, quando os gentios haviam sido recentemente recebidos à humanidade; essa língua foi muda, mediante gestos ou corpos que tivessem naturais relações com as ideias que estes queriam significar; - a segunda falou-se por empresas heroicas, ou seja, por semelhanças, comparações, imagens, metáforas e naturais descrições, que fazem o maior corpo da língua heroica, falada no tempo em que reinavam os heróis; - a terceira foi a língua humana por palavras convencionadas pelos povos, da qual são absolutos senhores os povos, própria das repúblicas populares e dos Estados monárquicos, para que os povos dêem os sentidos às leis [...] (Vico, 1999, p. 47).

A matéria descrita acima tinha para Vico uma importância metafísica e histórica, porém Frye a lê essencialmente como a sucessão histórica da cultura oral para a escrita e suas consequências. Assim, segundo Frye, na cultura oral (idade dos deuses), que “depende da memória, [...] a mitologia e a literatura são quase coextensivas: os principais transmissores do mito são poetas” (Frye, 2024, p. 42). A poesia dessa fase é caracterizada por sua “unidade formulaica, os epítetos padronizados e os sintagmas métricos que podem ser trocados de lugar livremente” (2024, p. 43), embora, em termos de gênero, tenha “um verso contínuo e prosa descontínua” (2024, p. 45). Já a cultura escrita inverte as relações da cultura anterior, daí que a

prosa seja “contínua e o verso descontínuo” (2024, p. 46) e a linguagem vá da mitologia ou da prescrição moral para a expressão “conceitual e proposicional da crença” (2024, p. 47).

Para além de a notável análise linguística do filósofo napolitano antecipar em grande medida várias análises modernas, fica nítida a influência dessa visão da passagem histórica das três idades sobre a teoria dos modos das personagens segundo Frye. Essencialmente, a personagem pode ser um deus, um herói ou um homem comum – precisamente as três idades de Vico. As personagens têm mais variações de “modo” em vista da variedade de meios nos quais as personagens agem, embora quanto a sua origem pertençam a uma das três categorias citadas.

O crítico canadense também herda da exposição de Vico uma série de observações valiosas sobre as relações entre a Literatura e a História. Como ficou claro, a valorização filosófica da mentalidade primitiva feita levou Frye muitas vezes a procurar a poesia já em tempos primitivos, na era dos deuses. Sobre a valorização dos mitos por Vico, o crítico canadense afirmou no seu ensaio “The Responsibilities of the Critic”:

A importância de Vico para nossa presente discussão é que ele compreendeu dois pontos firmemente: primeiro, que uma estrutura mitológica é uma estrutura poética, não importa quais usos não literários possam ser feitos do mito, e segundo, que essa mitologia poética precede o desenvolvimento da escrita histórica e discursiva (Frye, 1990, p. 129, tradução nossa)⁹.

Se a estrutura mitológica precedia a cultura histórica, daí sua importância, o crítico também precisava estabelecer sua evolução. Dessa maneira, sendo mister diferenciar a poesia ao longo da sucessão das idades, ele observa que, se na poesia primitivas certas figuras eram tidas como deuses, em fases posteriores as tais “convertem-se em personagens literários e retornam para o mundo da imaginação” (Frye, 2023, p. 52). Assim, as narrativas do gênero histórico tendem a adquirir o caráter de mitologia com o passar do tempo¹⁰.

Outro preceito fundamental do filósofo napolitano que teve um profundo impacto na forma de analisar-se a literatura ou a mitologia por Frye, foi seu conceito de *verum factum*. Analisando as culturas da Antiguidade, o filósofo italiano afirma o que lhe parece ser uma verdade indubitável:

[...] este mundo civil foi certamente feito pelos homens, cujos princípios podem, porque devem, ser descobertos dentro das modificações de nossa própria mente humana. A bem refletir sobre tal fato, causa estranheza verificar como todos os filósofos seriamente estudaram o modo de obter a ciência deste mundo natural, do qual, pois que Deus o fez, somente ele tem ciência; e deixaram de meditar este mundo

⁹ “The importance of Vico to our present argument is that he grasped so firmly two points: first, that a mythological structure is a poetic structure, whatever nonliterary uses may also be made of myth, and second, that this poetic mythology precedes the development of historical and discursive writing”.

¹⁰ Segundo Frye, tais elementos não se dão apenas nas narrativas religiosas, pois também aparecem nas narrativas pretensamente históricas, como a famosa *History of The Decline and Fall of the Roman Empire* (1789), de Edward Gibbon (1737-1794).

das nações, ou seja, o mundo civil, do qual, pois que o fizeram os homens, podiam obter sua ciência os homens [...] (Vico, 1999, p. 131-132).

Com essas observações do filósofo napolitano, se estabeleceu a compreensibilidade das culturas antigas, bem como a valorização da riqueza mitológica dos primórdios da humanidade – compreensíveis essencialmente *por serem* criações humanas¹¹. Naturalmente, esse princípio foi determinante para Frye, seja como fundamento do seu sistema literário, seja na sua crítica mitológica. E com todas as pilares estabelecidos, já se pode adentrar no universo conceitual de Frye com as ferramentas que o tornam compreensível.

1.3 FRYE E O SISTEMA LITERÁRIO

Um dos conceitos fundamentais do crítico canadense que mais condensa o classicismo anteriormente estabelecido e também o simbolismo mitológico é o de Sistema Literário. Em *A Imaginação Educada*, diz-nos o autor canadense que, ao contrário da ciência que se diferencia com os novos conhecimentos adquiridos:

[...] a Literatura começa com o modelo possível da experiência, e o que ela produz é o modelo literário que denominamos de clássico. A literatura não evolui, não se aprimora, não progride. Talvez dramaturgos do futuro venham escrever peças tão boas quanto *Rei Lear*, embora muito diferentes, mas a arte dramática como um todo jamais superará *Rei Lear*, que ocupa o seu topo, assim como *Édipo Rei*, escrito dois mil anos antes: ambos continuarão modelos de escrita dramática enquanto perdurar a espécie humana [...] (Frye, 2023, p. 16).

Ora, este pressuposto analítico profundamente aristotélico, por um lado sintetiza o fator mitológico, por considerar que a presença de símbolos na forma da Literatura também se repete no seu desenvolvimento. No exemplo citado, se vê claramente que o símbolo do trágico se realiza não só nas obras mais conceituadas, mas antes permeiam todo o Sistema Literário. De modo que inclusive a forma da obra – se é trágica ou cômica – é determinantemente afetada pelos símbolos primordiais, daí a afirmativa da não-evolução da Literatura. Tal síntese não se opera meramente no plano simbólico, mas traz consigo também uma veia classicista, já que se valoriza e se protege a tradição de onde a obra emerge e onde ela adquire seu lugar.

Mais ainda, a própria Literatura para Frye surge num contexto de existência primitiva do ser humano, daí o crítico afirmar que “nenhuma sociedade humana é tão primitiva que não tenha alguma espécie de literatura” (Frye, 2023, p. 27). Com a passagem do tempo, a Literatura vai adquirindo formas fixas de existência e assim se sedimenta até formar os gêneros literários.

¹¹ Nesse sentido, mesmo *A Ciência Nova* de Vico também seria uma criação humana. Tal elemento é de percepção fundamental, pois embora Vico buscasse criar uma obra filosófica, seu trabalho poderia ser encarado com o que Frye caracteriza como construto simbólico ou então como uma mitologia comparada. Logo, a referida obra, embora seja analisada no presente trabalho à luz da tradição clássica da filosofia, também poderia ser incluída no capítulo seguinte e estudada pelos mesmos métodos das obras lá analisadas.

Também a criatividade literária é explicada pelo canadense em termos antropológicos e simbólicos, pois o conhecimento da Literatura, dos gêneros por exemplo, é o conhecimento de seu desenvolvimento histórico, de suas convenções através da imitação, para só então poder criar-se algo novo. Por isso, analisando a vivência do escritor, Frye afirma que “somente uma prévia experiência com a literatura pode fazer um escritor querer escrever, e ele começará pela imitação do que quer que tenha lido” (2023, p. 27). Ora, tal experiência imitativa não se baseará da criação do disforme, pois as obras possuem uma forma específica, muitas vezes convencional. Nesse sentido, ainda analisando a jornada do escritor, o crítico canadense observa que “após trabalhar um tempo dentro dessa convenção, seu próprio senso de forma vai desenvolvendo-se a partir de seu conhecimento da técnica literária” (2023, p. 28). Para Frye, nenhuma criação literária surge *ex nihilo*. Relacionando tanto o caso da criação pessoal do escritor, quanto sua visão sobre a criatividade, o autor chega mesmo a afirmar:

Ele [o escritor] não cria a partir do nada; e o que quer que tenha a dizer só pode ser dito de um modo reconhecidamente literário. [...] Nosso princípio, então, é que a literatura só pode derivar suas formas de si mesma: elas não podem existir fora da literatura, assim como a sonata e a fuga, formas musicais, não podem existir fora da música (Frye, 2023, p. 28-29).

Não é negada à Literatura a capacidade de inovar, mas se afirma que sua criação é feita dentro de certos padrões – assim como cada ser humano é novo e diferente de todos os demais, mas não deixa de ser humano por isso. Neste argumento da ciclicidade da Literatura, Frye vê um encaixe com a célebre comparação aristotélica entre a poética e a história, entendendo que a função do poeta é informar não “o que se deu, mas o que se dá sempre – o evento típico, recorrente ou, como chama Aristóteles, universal” (Frye, 2023, p. 43), mais ainda, observando já na *Iliada* de Homero que “ninguém liga mais para o Aquiles histórico, se é que jamais houve algum, mas o Aquiles mítico reflete uma parte das nossas próprias vidas” (2023, p. 44). Ora, esse princípio de que a Literatura alimenta a si mesma e de que as criações poéticas valiam mais que a realidade histórica também está ligado a Vico, para quem, já nos primórdios da humanidade os poetas não eram copiadoreis, mas criadores. Segundo o filósofo italiano, os “primeiros homens das nações gentílicas” criavam suas fantasias “corpulentíssimas”, e, fingindo-as, sofriam com seu impacto como se fossem verdade, daí que tais homens “foram chamados ‘poetas’, que mesmo em grego soa como ‘criadores’” (Vico, 1999, p. 154).

Ainda se pode destacar que, de tais princípios da Literatura, Frye também retira uma concepção da tarefa crítica, a saber:

[...] interpretar cada obra literária à luz de toda a literatura que ele já leu na vida; é perseverar na luta por compreender do que é que trata a literatura como um todo. [...] A literatura é um apocalipse humano, a revelação do homem a si mesmo; e a crítica, não um conjunto de sentenças judiciais, mas a consciência dessa revelação, o juízo final da humanidade (Frye, 2023, p. 70).

Porém, o erudito canadense não deixa sua concepção de crítica solta no tempo e fora da sociedade, daí entender que esta atividade de “unir a literatura com a sociedade e com os diversos contextos da própria literatura” (Frye, 2023, p. 83), o que pressupõe conhecimento temporal e social, é o dever crítico por excelência.

Ora, contemplando-se a noção de sistema exposta nas últimas páginas do presente trabalho, podemos observar muito nitidamente a influência do classicismo tradicionalista defendido por T. S. Eliot. Comparar a obra dentro da literatura como um todo não é justamente a recomendação do poeta inglês? Mais ainda, a noção mesma de literatura como um todo não é igual a visão de Eliot da ordem literária ideal? A afirmativa parece ser justamente a única resposta cabível. A única ressalva é que Eliot acreditava que a ordem literária retornava até Homero, enquanto Frye amplia-a historicamente para abranger todas as narrativas míticas da humanidade (pré-homéricas) e acredita que elas compõem tão vigorosamente a ordem literária quanto o poeta grego.

Ainda sobre o sistema literário, Frye retira uma série de consequências para a crítica literária em obras posteriores, como em *O Caminho Crítico* (1971), notável por proporcionar trato sistemático de sua concepção crítica tanto quanto *Anatomia*. Naquela obra percebemos que para Frye estes princípios de uma crítica intraliterária significavam essencialmente a libertação desta disciplina de outras que historicamente a subordinavam, como a biografia, a psicologia, a história ou mesmo a economia (caso marxista).

Tratando especificamente da crítica biografista, Frye observa que nela “a obra literária é encarada como um documento que ilustra algo da vida do escritor” (Frye, 2024, p. 17) ou, ainda, que “a vida do poeta é a chave para uma compreensão mais profunda da poesia” (2024, p. 18). É notável que Frye não analise Sainte-Beuve (1804-1869) como o exemplar da crítica biografista, mas estude o caso de Thomas Carlyle (1795-1881), “para quem a grande poesia podia ser apenas a retórica pessoal de um grande homem” (2024, p. 17). O autor de *O Caminho Crítico* (2024) entende que a multiplicidade de poetas com vidas extremamente ordinárias e sem nenhuma ação heroica é suficiente para evidenciar que as habilidades poéticas não são um mero fruto da sua biografia.

Na medida em que o biografismo vulgar perde espaço, variações mais sutis tomam seu lugar, como a visão psicologista da literatura. Segundo Frye, “uma abordagem biográfica provavelmente passará do conteúdo pessoal patente para o conteúdo pessoal latente no poema, e de uma abordagem biográfica propriamente dita a uma abordagem psicológica” (Frye, 2024, p. 18). Tal abordagem busca analisar as várias obras relacionando-as com conceitos psicológicos, geralmente psicanalíticos. O elo frágil dessa corrente crítica, segundo Frye

(2024), se dá quando, na análise das obras, o peso da corrente psicológica ultrapassa o dito na obra, de modo que a esta são atribuídos elementos psicológicos que distorcem sua compreensão.

Retomando a expressão própria de Frye:

Todas as concepções documentaristas da literatura são concepções alegóricas da literatura, e esse fato torna-se ainda mais óbvio quando se supõe que os poemas são alegorias das repressões, dos conflitos não resolvidos, ou das tensões entre *ego* e *id* previstos na escola freudiana, ou, no caso de outra escola, do processo jungiano de individuação (Frye, 2024, p. 18).

A análise psicologista chega ao ponto de realizar uma análise do próprio autor através da análise de sua obra e Frye cita vários exemplos curiosos da crítica psicologista:

Mas o que é verdadeiro sobre a poesia alegórica é igualmente verdadeiro sobre a crítica alegórica: a alegoria é uma técnica que exige tato. O tato é violado quando a brancura de Moby Dick é explicada como uma *tabula rasa* lockeana, ou quando *Alice no País das Maravilhas* é discutido nos termos do seu hipotético treinamento para usar o troninho, ou quando o verso de Matthew Arnold em *Dover Beach*, “Where ignorant armies clash by night” [Onde exércitos ignorantes digladiam à noite], é visto como referência velada à cópula de seus pais (2024, p. 19).

Se, como visto pelos exemplos dados por Frye, a corrente psicologista em grande medida reduz a obra ao estado subjetivo do poeta e se esquece do contexto em que obra surge, a corrente historicista tende a realizar a redução oposta. Frye resume essa corrente afirmando que “alguns críticos historicistas [...] desejam passar do conteúdo social manifesto para o latente, do contexto histórico do poema para o seu contexto em algum panorama unificado da história” (Frye, 2024, p. 19-20). Embora o marxismo geralmente seja visto como economicista, Frye o analisa como parte da crítica historicista. Segundo Frye (2024), os principais erros do historicismo são a incapacidade de explicar a forma poética utilizada pelo poeta e sua linguagem metafórica – daí que esta seja atribuída a um elemento externo e não poético. O exemplo analisado pelo crítico é o de Milton, cujas escolhas metafóricas e formais não lhe parecem poder ser reduzidas ao contexto histórico do autor.

Além dos reparos críticos realizados, o princípio de Frye é que o elemento extraliterário deveria estar incorporado ao intraliterário. Dando a palavra novamente ao crítico canadense:

A crítica deve desenvolver uma noção da história dentro da literatura para complementar a crítica histórica que relaciona a literatura ao seu contexto histórico não literário. [...] Em vez de encaixar a literatura num esquema pré-fabricado da história, o crítico deveria ver a literatura como uma estrutura coerente, historicamente condicionada mas formadora também da sua própria história, respondendo a um processo histórico exterior, mas não determinada, em sua forma, por esse mesmo processo. Esse corpo total da literatura pode ser estudado por meio de seus princípios estruturais maiores, que acabo de descrever como convenções, gêneros, e grupos de imagens, ou arquétipos, que se repetem. Esses princípios estruturais são em grande medida ignorados pela maioria dos críticos sociais (Frye, 2024, p. 25-26).

Com toda esta autonomia da literatura, é adequado que a base do conhecimento crítico seja “a experiência direta da literatura” (Frye, 2024, p. 28), cuja experiência o mais ideal possível deve ser buscada. Tal busca se dá porque “a crítica, certamente, é feita para reconstruir

o tipo de experiência que poderíamos e deveríamos ter tido” (2024, p. 29). Nela o leitor reconhece que adentra numa “estrutura coerente de experiência” (2024, p. 31), na qual cada experiência é única, e, portanto, se deve rejeitar a hierarquia avaliativa das obras, além de rejeitar a típica lista de leituras indicadas para se abraçar a diversidade de leituras. As duas propostas não se sustentam numa perspectiva de Frye essencialmente por não valorizarem a literatura como um todo e em toda a sua diversidade, mas apenas algumas obras específicas.

Na visão do autor, usar uma metodologia intraliterária permitiria escapar de duas falácias comuns na literatura: a “centrífuga”, que dissolve a literatura em explicações externas e a “centrípeta”, que não separa “a crítica da experiência direta e pré-crítica da literatura” (Frye, 2024, p. 35) e assim impõe os valores e ansiedades do crítico a toda a literatura presente e passada. Esta visão fornece uma rota alternativa tanto ao classicismo liberal americano consagrado nos *Great Books of Western World*, quanto ao classicismo elitista de Bloom, que reduz a literatura à ansiedade da influência.

1.4 FRYE E A ANÁLISE DO CONTEXTO SOCIAL DA CRÍTICA

No último percurso pela obra de Frye ficou nítido como sua perspectiva crítica particular também trazia consequências para seu contato com as demais críticas literárias. Ora, ainda em *O Caminho Crítico* o autor desenvolve um estudo histórico do desenvolvimento da crítica literária. Iniciando a discussão partindo do diálogo *Íon*, de Platão, em que o rapsodo agia como um crítico ou intérprete do poeta – essencialmente porque a cultura era oral –, analisa o canadense que uma alteração fundamental para a crítica se deu com o advento da cultura escrita. No caso específico do Renascimento – que, como visto na introdução foi o movimento cultural definidor da cultura clássica –, o crítico estava acima do poeta, “[...] não pessoalmente ou socialmente, mas como porta-voz da sociedade que criava as normas às quais o poeta se adequava” (Frye, 2024, p. 79).

Posteriormente, nos séculos XVII e XVIII, quando a ciência passou a ser mais influente, também a literatura sofre essa influência. Frye observa na figura do crítico inglês John Dryden (1631-1700) a incorporação dos preceitos científicos como forma de se aperfeiçoar até mesmo a poesia. Frye via nesse período crítico uma forma de classicismo, e avaliava que este encorajava “um culto ao bom senso, uma comunidade literária coerente e articulada, e uma assimilação de cultura e gosto” (Frye, 2024, p. 80). Já nos tempos atuais, em que a política influencia imensamente a Literatura, “a tendência [...], idealmente, não é tanto abolir as elites quanto descentralizá-las” (2024, p. 83), dessa maneira, o crítico dessa era já não teria influência

senão setorial sobre a sociedade e permaneceria isolado dela. Tal elemento se dá essencialmente porque a própria Literatura perderia seu poder para a ação política, como ilustram os diversos líderes políticos do século XX. Assim, para o crítico canadense, o exemplo de Pound – grande literato, mas distante de uma razoabilidade social – é representativo da passagem do humanismo para o democratismo na literatura. Pois, ao contrário do humanista que “luta para ser sensato, equilibrado, judicioso” (2024, p. 98), Pound admirava Mussolini, o que Frye interpretou como um esforço “patético de adotar um papel social viável” (2024, p. 99), falha que não era pessoal, mas de toda uma geração de escritores engajados.

Diante da desagregação da sociedade e da literatura, o crítico literário moderno (contemporâneo) precisa procurar novamente a sua função social. Porém, diante da ideia de um Sistema Literário como totalidade, tal como exposta na seção anterior, o crítico canadense vê a possibilidade de recuperar tal função. Ora, sendo cada obra literária parte de um todo e como a Literatura contém a “linguagem do interesse humano” (Frye, 2024, p. 107), em suma, a possuidora das “possibilidades imaginativas de interesse” (2024, p. 107), o crítico se torna

[...] um estudante de mitologia, e o seu assunto total abrange não somente a literatura, como também as áreas do interesse que a linguagem mítica da construção e da crença adentra e informa. Essas áreas constituem os assuntos mitológicos, e incluem grande partes da religião, da filosofia, da teoria política e das ciências sociais (Frye, 2024, p. 108).

Lidando com um material imensamente variado no tempo e no espaço, o crítico precisa abrir mão das ansiedades de seu tempo e “respeitar as variedades de expressão poética” e ter “respeito pela individual de cada poeta” (Frye, 2024, p. 109). Se pela análise da crítica literária Frye a vê como um estudo mitológico, torna-se ainda mais importante observar como o crítico fundamenta e realiza sua crítica mitológica, exatamente o objeto de estudo do próximo capítulo.

2 FRYE, A PSICOLOGIA E A MITOLOGIA COMPARADA

Para se compreender o aspecto mitológico da crítica de Frye, é mister recuar até seus fundamentos psicológicos. A Psicologia foi sem dúvida uma área de estudos que esteve muito próxima da Literatura, especificamente, a vertente da Psicologia Profunda. Esta corrente teórica buscava compreender a mente humana não como um feixe de reflexos condicionados objetivamente, mas como a ação ou como um resultado de um jogo de forças conscientes e inconscientes. Conforme Wyss (1975), o início da Psicologia Profunda se dá com a obra de Sigmund Freud (1856-1939), cuja ideia base de sua Psicanálise, o complexo de Édipo, já apelava para uma narrativa literária para fundamentar sua teoria. Mais ainda, o próprio psicanalista austríaco buscava realizar uma análise dos sonhos humanos, ou seja, realizar análises de narrativas pessoais que podiam muito bem ser expressas literariamente – nesse sentido, convém lembrar que os sonhos são elementos integrantes da narrativa literária.

A visão exposta no parágrafo anterior não é exclusiva da história da psicologia, antes o próprio Northrop Frye também via a obra freudiana da mesma maneira. Refletindo sobre a obra do psicanalista austríaco no quadro evolutivo da crítica literária, o crítico canadense observa que “com o estudo mais sistemático dos elementos inconscientes da mente, que culminaram na obra de Freud, a noção de que o primitivo significava o historicamente ultrapassado foi abandonada de uma vez por todas” (Frye, 2022, p. 78). Analisando especificamente o trabalho psicanalítico baseado na narrativa edipiana, Frye acreditava que Freud havia demonstrado “[...] que alguns dos mais importantes mitos “[...] eram reencenados na infância de todos, como parte do processo de individualização” (2022, p. 78), sendo justamente essa “reencenação contínua do mito” o elemento que torna “a literatura mais antiga ou exótica acessível a nós como experiência literária reconhecível” (2022, p. 78). Através da análise do crítico canadense, se percebe o quanto o estudo psicológico não representou um ganho apenas na análise da mente, mas na compreensão mesma das narrativas. Dessa maneira, é possível afirmar que a Psicanálise começou um fecundo encontro de Literatura e Psicologia, de cujos frutos ambas as disciplinas ainda podem colher até hoje.

É nítido como já na sucessão teórica posterior a Freud, as narrativas ganham ainda mais destaque na Psicologia: trata-se do trabalho de Carl Jung (1875-1961). Se seu mestre Freud buscava a compreensão da mente humana nas vivências afetivas, já Jung observava que a mente humana ultrapassava as experiências vividas pessoalmente e, antes, estava conectada à experiência humana em sua imensa variedade, especialmente a herdada pela própria Humanidade. Conforme afirma Wyss, Jung observava clinicamente que os sonhos de seus

pacientes continham “símbolos primitivos, arcaicos”, o que o levou a formular a hipótese de uma “camada inconsciente” herdada desde o começo da humanidade “em uma forma simbólica” e cujo conteúdo são as “experiências feitas pela humanidade” (Wyss, 1975, p. 301). Essa base experimental produziu dois conceitos fundamentais que impactaram tanto a História da Psicologia quanto a crítica literária de Frye, a saber, os “arquétipos” e o “inconsciente coletivo”.

Uma primeira impressão que pode subsistir ao leitor da obra junguiana é de esta ser etérea, e de que os arquétipos ou mesmo o inconsciente coletivo pairam além da possibilidade de uma verificação histórica ou experimental. Nesse sentido, uma característica atribuída aos arquétipos e ao inconsciente coletivo, a saber, serem herdados desde o começo da humanidade, dá margem a dois estudos que podem fundamentá-los historicamente e narrativamente: o estudo das civilizações antigas, que conteria um conhecimento histórico primordial da vida humana; e o estudo das mitologias comparadas feito através da reunião de narrativas religiosas, míticas e alquímicas, que conseguiria expressar devidamente os arquétipos. Ora, como estes apresentam uma repetição que transcende o fator cultural – justamente porque se manifestam de modo semelhante em várias culturas –, podem ser vistos como um dos elementos estruturadores da mente humana.

O presente capítulo pretende fundamentar teoricamente os conceitos mesmos de “arquétipo” e “inconsciente coletivo” de base junguiana – considerados fundamentais para a sustentação do Sistema Literário de Frye –, além de verificar como o próprio psicólogo suíço também realiza uma análise baseada na mitologia comparada, antecipando em certa medida a análise literária de Frye. Mais ainda, evidenciar como o psicólogo também chegou a produzir sua própria obra de mitologia comparada, a saber, *Aurora Consurgens* (2012). Além disso, a terceira seção visa evidenciar o uso de obras de mitologia comparada¹² por Frye: sejam de base antropológica como em *The Golden Bough* (1906-1915), de Sir James Frazer (1854-1941); sejam de base literária, como em *A Vision* (1937), do poeta irlandês W. B. Yeats (1865-1939), e *The White Goddess* (1948), do poeta Robert Graves (1895-1985). Visando reequilibrar o uso das mitologias comparadas e dos estudos psicológicos com a perspectiva intraliterária exposta anteriormente, o presente capítulo se encerra apresentando a reavaliação posterior das influências mitológicas recebidas por Frye.

¹² A escolha das referidas obras não é arbitrária. O leitor assíduo das obras de Frye verá que, embora o crítico canadense considerasse que tais obras não tinham valor histórico e científico, mas continham um “espantoso número de padrões mitológicos” (Frye, 1990, p. 90, tradução nossa) [an astonishing number of mythological patterns], elas ainda são frequentemente citadas em suas principais obras.

2.1 A PSICOLOGIA JUNGUIANA E OS ARQUÉTIPOS DO INCONSCIENTE COLETIVO

Um primeiro passo para se compreender o trabalho de Jung é realizar uma delimitação adequada dos conceitos que serão trabalhados. O “inconsciente coletivo”, segundo o psicólogo suíço, que buscava diferenciar-se do seu mestre Freud, era de não “de natureza individual, mas universal” (Jung, 2014, p. 12). Diferenciando ainda mais o “inconsciente coletivo” do “inconsciente pessoal”, afirma o psicólogo suíço:

Os conteúdos do inconsciente pessoal são principalmente os *complexos de tonalidade emocional*, que constituem a intimidade pessoal da vida anímica. Os conteúdos do inconsciente coletivo, por outro lado, são chamados *arquétipos* (Jung, 2014, p. 12).

Para o teórico da Psicologia Analítica, a noção mesma de arquétipo já era conhecida e teorizada muito antes dele e, se no ensaio “Sobre os arquétipos do inconsciente coletivo” uma série de fontes é citada¹³, é no ensaio “Aspectos psicológicos do inconsciente materno” que o caráter platônico da teoria junguiana fica mais identificável. Nesta obra, o psicólogo afirma literalmente que o arquétipo “nada mais é do que uma expressão já existente na Antiguidade, sinônimo de ‘ideia’ no sentido platônico” (Jung, 2014, p. 82). Caracterizando especificamente o “inconsciente coletivo”, Jung afirma que este é a “psique pré-formada” da espécie humana. (2014, p. 85). Entretanto, para as finalidades do presente trabalho, o mais notável são as formas de manifestação dos arquétipos e do inconsciente coletivo, a saber, as narrativas. No dizer do próprio Jung:

Uma vez que tudo o que é psíquico é pré-formado, cada uma de suas funções também o é, especialmente as que derivam diretamente das disposições inconscientes. A estas pertence a *fantasia criativa*. Nos produtos da fantasia tornam-se visíveis as “imagens primordiais” e é aqui que o conceito de arquétipo encontra sua aplicação específica. (Jung, 2014, p. 86).

Pela simples leitura do referido trecho, percebe-se nitidamente a já mencionada valorização junguiana da variedade de narrativas – no que se incluem os mitos, as religiões e mesmo a alquimia – enquanto exemplificações do inconsciente coletivo, o que proporciona uma fundamentação psicológica da já exposta noção de “Sistema Literário” de Frye. Assim como o complexo inconsciente é tão imenso que sua vivência “naturalmente imposta” causa “uma derrota inequívoca, coroada pelo pavor pânico da desmoralização” (Jung, 2014, p. 41), o Sistema Literário, também expresso como “Ficção Suprema” por Wallace Stevens (1879-1955), é “forjado em desafio à realidade” e torna-se superior a ela, pois enquanto a realidade “morreria

¹³ É digno de nota que, entre as fontes citadas, se pode destacar Lucien Levy-Bruhl (1857-1939), quem influenciou de modo decisivo não somente o psicólogo suíço, mas o crítico literário canadense. Para se observar as influências filosóficas e antropológicas sobre o pensamento de Jung cf. Jung, 2014, p. 12-13, 52 e 86.

em nada”, o sistema literário “nasceria do nada”¹⁴ (Frye, 1990, p. 38-39, tradução nossa). Assim, se conclui que, na concepção dos autores, o arbítrio humano não pode interferir na totalidade de seus sistemas simbólicos.

O fato dos sistemas simbólicos enquanto totalidade não serem afetados pelo arbítrio humano não indica que aqueles pairam no ar; na verdade, Jung também chegou a considerar os arquétipos como “complexos de vivência” (Jung, 2014, p. 39), fator que reintegra o inconsciente na vivência humana. E o próprio Frye chega mesmo a afirmar que “como uma estrutura de significado, todo corpo de palavras é um documento ideológico, o produto de uma condição social e histórica específica no ciclo da vida humana”¹⁵ (Frye, 1990, p. 139, tradução nossa).

2.2 FRYE E JUNG, SÍNTESES E CONVERGÊNCIAS

Como exposto, há uma relação muito intrincada entre ambas as perspectivas teóricas, também há uma imensa conexão entre as análises particulares feitas por ambos autores. Não foi apenas no Sistema Literário que a influência de Jung se fez presente, mas nas análises dos mitos e símbolos feitas pelo crítico canadense. Nesse ponto, a influência do psicólogo suíço é vital, mas imensamente difusa.

Uma primeira observação de notória importância é a de que, na obra junguiana, a estrutura metafórica que Frye observou a propósito da filosofia kantiana, também pode ser encontrada. O psicólogo suíço frequentemente se utiliza de metáforas para expressar seus conceitos, daí que a análise do inconsciente seja expressa como uma pescaria no “lago” e mesmo o conceito de “anima” – a representação psicológica do feminino – seja expresso metaforicamente pela figura da sereia (Jung, 2014, p. 32-34) ou mesmo pela serpente do Éden, além de várias figuras femininas de “roupagem histórica” (2014, p. 36-37). Independente da atribuição simbólica junguiana, que precisaria de uma fundamentação da própria Psicologia Analítica, o ponto da coleção do repertório de imagens junguianas é o de que elas utilizam metáforas para expressar-se e sem tal expressão metafórica, a expressão psicanalítica em geral seria impossível. Ora, com essa observação se vê um encaixe muito nítido da linguagem

¹⁴“But there is a single verbal or symbolic world, not just a pile of poems, and this symbolic world, or ‘supreme fiction’ as Wallace Stevens calls it, is forged in defiance of external reality. The world of reality dies into nothing; the symbolic world is born from nothing [...]”.

¹⁵“As a structure of meaning, every body of words is an ideological document, the product of a specific social and historical condition in the cycle of human life”.

utilizada na Psicologia e na Literatura, o que em grande medida aproxima ainda mais os dois universos conceituais (psicológico e literário).

Uma segunda observação que pode ser feita a propósito das obras dos dois autores se dá na análise concreta dos símbolos ou arquétipos. O símbolo da água, por exemplo, é visto por Jung como “o símbolo mais comum do inconsciente” (Jung, 2014, p. 27). O psicólogo ainda acrescenta:

O lago no vale é o inconsciente que, de certo modo, fica abaixo da consciência, razão pela qual muitas vezes é chamado de “subconsciente”, não raro com uma conotação pejorativa de consciência inferior. A água é o “espírito do vale”, o dragão aquático do Tao, cuja natureza se assemelha à água – um yang incluído no yin. Psicologicamente a água significa o espírito que se tornou inconsciente. (Jung, 2014, p. 27).

Uma página antes desta citação, o psicólogo suíço (2014) também narra o mito de um jovem que precisa entrar nas profundezas de um poço para resgatar a pérola da coroa de seu pai. Ora, o mesmo simbolismo da água como inconsciente, desconhecido e em certo sentido caótico, é utilizado por Frye (2021) para a compreensão mitológica da narrativa bíblica do Gênesis. O crítico canadense vê na narrativa inicial da Bíblia, “e havia trevas sobre a face do abismo; e o Espírito de Deus se movia sobre a face das águas” (Gênesis 1:2), como mais uma forma simbólica de narrar a vitória da consciência sobre a inconsciência, da ordem sobre o caos, da forma sobre o disforme. Mais ainda, Frye compara a citada narrativa bíblica ao *Enuma Elish*, enquadrando simbolicamente o caos primordial vencido por Deus com a vitória de Marduk sobre o Dragão Tiamat. Tal análise, inclusive se utiliza de um suporte filológico para tal, pois “a Criação, no Gênesis, começa com um ‘firmamento’ separando as águas de cima das águas abaixo, mas substituindo um mundo que era informe (*tohu*) e vazio, com as trevas cobrindo a face do abismo (*tehom*). As palavras hebraicas [...] são etimologicamente cognatas de Tiamat [...]” (Frye, 2021, p. 218).

Um outro exemplo de simbolismo natural compartilhado por ambos autores é o da montanha. Para Jung, esta simbolizava a “personalidade adulta” (Jung, 2014, p. 220), além do encontro com o divino, “a meta da caminhada e da ascensão” (2014, p. 220), mesmo elemento observado por Frye ao contrastar as imagens de ascensão e descida ao afirmar que “as imagens mais comuns de ascensão são escadas, montanhas, torres e árvores; de descida, cavernas ou mergulhos n’água” (Frye, 2022, p. 185). Por fim, se poderia citar a herança do símbolo do “eixo do mundo” (*axis mundi*). Jung o havia encontrado nos contos de fada alemães, sendo representado como uma árvore a ser escalada pelo herói em busca de salvar sua princesa, “um tipo de *anima mundi*, que caiu sob o poder da escuridão” (Jung, 2014, p. 237). O crítico mitológico canadense também via na árvore o simbolismo do “eixo do mundo”, comparando-a inclusive com a Árvore da Vida do Gênesis pois ela teria “relações com um elo entre Terra e

céu que se rompeu na queda” (Frye, 2022, p. 188). Este símbolo em particular merece destaque porque é com base nele que Frye irá montar toda a sua crítica bíblica, entendida como “as estruturas organizantes da Bíblia e as estruturas correspondentes da literatura ‘secular’ são reflexos umas das outras” (2022, p. 22). Com estas comparações, verifica-se que a atribuição simbólica de Jung foi nitidamente herdada por Frye.

Uma terceira observação que se pode fazer na comparação dos dois autores é que ambos utilizam um procedimento comum, a saber, o da mitologia comparada. Nas páginas já citadas a propósito do conceito de “anima”, esse elemento já ficou evidente, a saber, ambos os autores utilizam a comparação de narrativas para exemplificar seus conceitos. Porém, há ensaios junguianos como “A fenomenologia do espírito no conto de fadas” (1948) que consistem na comparação de um mesmo arquétipo em várias tradições literárias, contos e sonhos¹⁶. A mesma metodologia é usada por Frye, seja na sua crítica da Bíblia na segunda parte de *O Poder das Palavras*, que consiste essencialmente em “uma série de ensaios de mitologia comparada” (Frye, 2022, p. 171), em que os elementos bíblicos são comparados com a literatura inglesa, seja em várias páginas do clássico *Anatomia da Crítica* para evidenciar a evolução de determinadas imagens no seio literário. Para além da metodologia, Frye (2000) deixa explicitamente claro que via na obra de Jung um estudo de crítica literária.

Em grande medida, nos parece que a própria obra de Jung, *Mysterium Coniunctionis* (2012) – que Frye considerava “a maior, a mais complexa e mais totalmente ininteligível”¹⁷ (Frye, 1990, p. 90, tradução nossa) –, especialmente a parte final, *Aurora Consurgens*, também pode ser vista como uma mitologia comparada. A obra se apresenta como a tradução de um manuscrito medieval atribuído ao “Beato Tomás de Aquino” (Jung, 2012, p. 47) para tratar essencialmente da sabedoria, daí seu autor iniciar o tratado afirmando que “todos os bens vieram a mim juntamente com ela, essa sabedoria do vento sul” (2012, p. 47). Porém, ao longo das notas de rodapé que evidenciam a imensa referencialidade da obra e no comentário feito ao final desta fica nítido que *Aurora Consurgens* também pode ser encarada como uma mitologia comparada. Isso porque uma mitologia comparada busca comparar diversas imagens de obras ou sistemas simbólicos diferentes e captar o que lhes é semelhante, precisamente o que a

¹⁶ Ora, esta percepção básica para a mitologia comparada é bem mais antiga do que parece. Já na *Scienza Nuova* de Vico se encontrava a mesma percepção. O filósofo acreditava na existência universal do mito de Júpiter e do dilúvio (cf. Vico, 1999, p. 157).

¹⁷ “[...] his biggest, most complex, and most totally unintelligible book”.

referida obra faz em relação ao arquétipo da sabedoria, ao compará-la ao longo de textos cristãos, alquímicos e esotéricos¹⁸.

2.3 FRYE E *O RAMO DE OURO*

Se pelo contato com a psicologia junguiana o estudo de Frye ganhava uma dimensão psicológica, foi pela influência de James Frazer que aquele ganhava uma dimensão antropológica. O erudito escocês é reconhecido na história do pensamento antropológico por buscar as estruturas profundas do pensamento mágico da antiguidade europeia. Descrevendo o seu pensamento, Evans-Pritchard (1981) sintetiza as leis da magia em: Lei da Similaridade, em que o mágico produz o efeito pela imitação do objeto; e Lei do Contato, em que o mágico afeta uma pessoa através do contato com um objeto. As magias admitidas culturalmente adquirem o *status* de feitiçaria, enquanto as rejeitadas pela produção de efeitos negativos adquirem o *status* de tabu. Ressalta o antropólogo que a magia era vista por Frazer como uma cosmovisão e, em certo sentido, constituía uma antecipação primitiva da ciência. Na concepção evolucionista de que era adepto, o pensamento mágico foi substituído pelo pensamento religioso e este por sua vez seria substituído pelo pensamento científico.

As sínteses frazerianas ou a visão evolucionista não foram o elemento decisivo para Frye. A importância do estudo de *O Ramo de Ouro* pelo crítico canadense foi assinalada por seu discípulo, Robert D. Denham, quando ressaltou ter encontrado uma nota do mestre onde estava escrito “a teologia, para mim, significa principalmente *O Ramo de Ouro*” (Frye, 2014, p.65). Mais ainda, esclarece o aprendiz que Frye havia sido influenciado majoritariamente por 4 livros específicos de Frazer, a saber: “*The Dying God* (vol. 4); *Adonis, Attis e Osiris* (vol. 5 e 6); *The Scapegoat* (vol. 9)” (2014, p. 65). Diante do exposto, há razões mais do que suficientes para estudar-se a obra de Frazer com o intuito de compreensão aprofundada da obra de Frye.

Adentrando na obra do antropólogo, um primeiro elemento que se torna notório é que sua pesquisa partia originalmente de uma observação literária, a saber, “a lenda do ramo de ouro imortalizada por Virgílio, que a Antiguidade associou ao sacerdócio” (Frazer, 1982, p. 16). Por este elemento inicial, percebe-se que a busca mesma do estudioso já é um fator que

¹⁸ No comentário a *Aurora Consurgens*, é estabelecido que o dever do alquimista é buscar “uma realização individual e direta de uma vivência do inconsciente” (Jung, 2012, p. 147). E se, como visto, o inconsciente é repleto de imagens arquetípicas que podem ser encontradas na Literatura, a mitologia comparada e mesmo a crítica literária também podem ser consideradas realizações alquímicas naquele sentido.

aproxima imensamente o campo da Literatura e da Antropologia, já que ele parte daquela para encontrar seus fundamentos nesta.

No tema do “deus que morre”, Frazer busca evidenciar como várias culturas sacrificavam seus reis – os quais supostamente encarnariam o elemento divino na sociedade –, algo que, diante da variedade cultural analisada, teria também uma expressão variada. De modo exemplificativo, haveria culturas que sacrificariam seus reis quando o poder destes começa a declinar ou ao fim de um prazo específico. A variedade se estenderia até mesmo à forma de contornar o terrível ritual regicida, daí que haja a possibilidade de sacrificar-se o filho do rei ou o sacerdote divino, ou então de realizar-se o sacrifício de um boneco como elemento simulatório. As justificativas para a realização de tais rituais vão desde transferir sua alma “a um sucessor adequado” (Frazer, 1982, p. 103), até “evitar tais calamidades” (1982, p. 104), ou mesmo atrair “para casa o querido verão” (1982, p. 119).

Para compreender o tema de Adônis, é fundamental recontar sua versão mitológica retratada por Ovídio, essencialmente por ter tido maior projeção cultural. A poetisa Jay Macpherson (1931-2012) – que trabalhou junto com Frye em cursos sobre mitologia comparada e publicou *Biblical and Classical Myths* (2004) – assim resume o referido mito:

Quando Adônis era muito jovem, sua beleza atingiu o coração de Afrodite, [...] mas num triste dia [...] um javali saiu de uma moita e feriu Adônis na coxa. [...] Adônis caiu no chão, perdendo o sangue que escorria pela ferida, e Afrodite, ouvindo de longe seus gritos de dor e susto, chegou apenas a tempo de tomá-lo em seus braços e vê-lo morrer. Dominada pela dor, ela se inclinou sobre o corpo dele e lavou o sangue; ao tocar o chão, de cada gota brotava uma flor cor de sangue (Frye; Macpherson, 2023, p. 313).

Tendo compreendido a versão mitológica de Adônis, é possível compreender o desenvolvimento antropológico que lhe dá Frazer. No tema de “Adônis”, o centro do estudo do antropólogo escocês está a razão antropológica para a existência do mito, a saber, “o espetáculo das grandes mudanças porque a passa anualmente a face da terra”, daí que os rituais estudados fossem “uma representação¹⁹ dramática dos processos naturais que desejavam favorecer” (Frazer, 1982, p. 122). Considerando que tais rituais repetiriam um padrão antropológico – portanto, Adônis também seria exemplo narrativo de um “deus que morre” –, a mesma narrativa se repete no mito babilônico de Tamuz, considerado pelo antropólogo como o mito original. Este teria a diferença de ter um caráter cíclico ainda mais ajustado à natureza, por isso Tamuz “morria anualmente” e “todos os anos sua amante divina viajava em busca dele” (1982, p. 123). Como sua esposa Istar personificava “as energias reprodutivas da natureza”, a narrativa afirma

¹⁹ Na citação de Frazer vemos um exemplo claro de mimese humana do elemento da natureza, o que mostra uma harmonia entre a visão do antropólogo com a visão filosófica de Aristóteles e Vico, bem como aponta para a percepção de que todo elemento cultural teria origem última na *mimesis*.

que “durante sua ausência, a paixão do amor deixava de atuar: homens e animais esqueciam de reproduzir-se, toda a vida ficava ameaçada de extinção” (1982, p. 123). As consequências finais da análise de Frazer são a de que, como Adônis é um deus da vegetação, as festas da colheita (São João) e a representação mesma de Cristo – seja como pão da vida, seja como sacrifício vivificante – eram cristalizações do mito de Adônis.

O último tema frazeriano que influenciou Frye, foi “o bode expiatório”. Analogamente²⁰ à transferência dos males ao “deus que morre”, este tema trata da transferência de “culpas e sofrimentos para algum outro ser que os suportará por nós” (Frazer, 1982, p. 166). Frazer (1982) cita tanto tradições religiosas que depositavam o elemento negativo sobre objetos inanimados (pedras, folhas ou árvores etc.), quanto sobre animais e mesmo sobre outras pessoas. Mais ainda, o antropólogo elenca que o bode expiatório pode adquirir culturalmente a forma de um veículo, geralmente um navio ou barco, com o propósito não necessariamente de absorver o mal, mas de expulsá-lo. Influenciado pelo evolucionismo, o antropólogo escocês via no ritual do bode expiatório uma “transformação gradual de uma velha cerimônia mágica num mito religioso, com seus aspectos característicos de oração e sacrifício” (Frazer, 1982, p. 169).

Para além do mostruário da variedade de culturas que têm um ritual do bode expiatório, o elemento pertinente para o presente trabalho é justamente o delineamento mitológico que Frazer dá ao final do estudo daqueles rituais. Ora, partindo dos rituais judaicos de expiação, especificamente o ritual de queimar efigies de Aman crucificado, o autor propõe realizar a releitura do livro bíblico de Ester. Neste sentido, Aman e Vasti, Mordecai e Ester seriam duplicações mitológicas que representariam a sucessão do “rei temporário” ao “rei sucessor” (Frazer, 1982, p. 199) e mitologicamente – e, mesmo pela semelhança dos nomes – representariam Marduk e Istar. Encaixando nessa análise o tema de Adônis, em suma, o tema da natureza, Frazer observa que as personagens estão duplicados essencialmente para representar “a vegetação decadente ou morta do ano velho e a vegetação que desponta no ano novo” (1982, p. 199).

Não é sem razão que resumimos as análises de Frazer terminando com uma análise bíblica, pois é justamente o elemento retomado por Northrop Frye. Não é sem razão que este crítico via na obra anteriormente estudada uma teologia, pois os três temas estudados por Frazer apontavam para a figura de Jesus Cristo. Em termos mitológicos, sua figura corresponde tanto ao arquétipo do filho do rei divino sacrificado pelo bem da comunidade, quanto à figura de

²⁰ Por mais que se tratem de rituais diferentes e com propósitos diferentes, a analogia entre os ambos é tão visível que o antropólogo considerava o ritual do bode “um dos aspectos” da “prática de matar um deus entre os povos na fase agrícola” (Frazer, 1982, p. 166).

Adônis cujo sangue cura a criação e, por fim, ao bode expiatório²¹ que é morto pelos pecados. Assim sendo, fica esclarecido como o *insight* fundamental de Frye de que o cristianismo poderia ser um eixo mitológico²² da civilização ocidental funda suas bases antropológicas.

Entretanto, não foi apenas no eixo mitológico que a influência de Frazer fez-se sentir. Na já exposta noção de Sistema Literário, o crítico via uma relação de complexificação ao longo do tempo, porém uma “complicação de um grupo relativamente restrito e simples de fórmulas que pode ser estudado na cultura primitiva” (Frye, 2000, p. 19). Assim sendo, remontar a literatura a tais arquétipos é o trabalho de uma “antropologia literária, preocupada com maneira como a literatura é informada por categorias pré-literárias tais como o ritual, o mito e o conto popular” (2000, p. 19). Neste sentido, a fonte principal do crítico canadense para o elemento ritualístico é a obra de Frazer.

Se a obra de Frazer se mostrara fecunda tanto na formulação do eixo mitológico ocidental quanto na exemplificação de arquétipos basilares do sistema literário, ela também fornecia ao crítico a confirmação antropológica da poesia primitiva. Em *O Ramo de Ouro* se encontram documentadas várias recitações para os rituais de Tamuz (cf. Frazer, 1982, p. 123-124) e do bode expiatório (cf. 1982, p. 173-174), o que fundamentava a anterioridade da poesia na ritualística e o diagnóstico de Vico da poesia ter início na religião (cf. Vico, 1999, p. 157).

Posteriormente, com a explicação da síntese psico-mitológica feita por Frye, se verá como as narrativas de Frazer foram cristalizadas conceitualmente. Com isso estabelecido, o estudo das mitologias comparadas de origem literária pode ter seu espaço.

2.4 A ANÁLISE DE FRYE SOBRE *A DEUSA BRANCA*

Como já afirmado anteriormente, além de *O Ramo de Ouro*, outra obra que inspirou profundamente as comparações literárias de Frye foi *A Deusa Branca*, do poeta inglês Robert

²¹ O conceito de “bode expiatório” utilizado no referido contexto, não é da tradição ritualística judaica onde o bode era deixado no deserto – elemento inclusive atendido por Jesus no episódio da tentação no deserto –, mas o de Frazer, entendido como a transferência de “culpas e sofrimentos para algum outro ser que os suportará por nós” (Frazer, 1982, p. 166).

²² Frye frequentemente utiliza o termo “mitologia” de modo equivalente ao conceito de “narrativa”. Em *Anatomia da Crítica*, o crítico explica que “conforme nos deslocamos da ênfase ficcional para ênfase temática, o elemento representado pelo termo *mythos* tende a significar, cada vez mais, ‘narrativa’, em vez de ‘fábula’” (Frye, 2013, p. 169-170). Dessa maneira, Frye está afirmando que o cristianismo condensava, em termos de mitologia comparada, as principais narrativas e rituais do começo da civilização. Não à toa, o autor também acreditava que, por tal razão, os mesmos padrões observados no cristianismo enquanto uma mitologia, isto é, enquanto narrativa, permeariam as principais narrativas ocidentais. Não que o autor canadense reduza o cristianismo a uma mera narrativa, mas faz parte da metodologia do autor, como já exposta, herdada por Aristóteles e por Vico, considerar que a narrativa literária, na amplitude de suas possibilidades criativas e interpretativas, é maior do que os fatos históricos.

Graves. Antes de compreender o impacto que tal obra teve sobre o crítico canadense, é mister apresentar resumidamente a tese desse autor. A pretensão do poeta era a de encontrar uma poesia tida como “verdadeira”, em certo sentido, como “a” poesia. Sua tese histórica é a de que:

A linguagem do mito poético difundido na Antiguidade, pelo Mediterrâneo e pelo Norte da Europa, era uma linguagem mágica vinculada a cerimônias religiosas populares em honra à deusa-lua ou Musa, algumas das quais datavam da Idade da Pedra, a qual permanece como linguagem da verdadeira poesia (Graves, 2003, p. 12).

O complemento da tese é a de que a suposta poesia mágica havia sido suplantada pela filosofia grega, especialmente encarnada na figura de Sócrates. Para Graves, a linguagem antiga da poesia havia sobrevivido nos rituais gregos até ser proibida pelos imperadores cristãos no Império Romano, sendo então retomada nas “escolas poéticas da Irlanda e de Gales” (Graves, 2003, p. 14). No país de Gales, a tradição poética era mantida por menestréis errantes descendentes dos invasores cimbros do século V e cujos princípios poéticos eram “mitos, força poética e um suprimento de versos antigos” (2003, p. 22). O autor insiste na divisão, supostamente de origem celta, entre o “poeta, originalmente, sacerdote e juiz com personalidade sagrada, do simples cantor andarilho” (2003, p. 24) e como elemento comprobatório de sua tese, Graves estuda dois poemas que conteriam a linguagem poética original, a saber, *Câd Goddeu* e *Hanes Taliesin*. Os dois poemas constituíam pedaços do *Livro de Taliesin*, originário do século XIV e que reunia uma série de poemas de autoria desconhecida, muitos cheios de enigmas – daí a tentativa do poeta inglês em tentar decifrá-los.

Previamente ao estudo dos dois textos, o autor estabelece um elemento que será o eixo mitológico de sua obra e a principal marca da poesia “original”, a saber, a presença do Tema da Deusa Branca. Este havia permanecido consagrado nas festividades populares e assim o autor o expressa:

[...] o Tema é a lenda antiga que se divide em treze capítulos e um epílogo sobre o nascimento, a vida, a morte e a ressurreição do Deus do Ano-Novo; os capítulos centrais tratam da derrota do deus que se tornou o Deus do Ano-Velho, vítima do amor pela caprichosa Deusa Tríplice, mãe, noiva e provedora. [...] Toda poesia verdadeira – no sentido que lhe confere o teste prático de Housman – celebra algum evento ou cena coligado a esta história bem antiga (Graves, 2003, p. 25).

Ao longo de todo o livro, Graves desenvolverá a narrativa do referido tema, a saber, a história da deusa branca (Cerridwen), observando a diversidade de narrativas a seu respeito que se encontravam presentes já na mitologia celta e, através mitologia comparada, verificando a presença sutil da deusa – ou pelo menos de seu arquétipo – ao longo de várias outras narrativas, religiões e mitos.

Tendo resumido brevemente *A Deusa Branca*, sua influência na obra de Frye pode ser analisada. Para o crítico canadense (1990), o trabalho de Graves preenchia uma lacuna antropológica deixada pelo *Ramo de Ouro*, uma vez que este, como visto, expunha o ritual do

“deus que morre”, mas não o relacionava com um elemento feminino representativo da morte da natureza. Neste sentido, o arquétipo da deusa branca era um grande exemplo da “imagética do culto cíclico da deusa-terra” (Frye, 2022, p. 255), cuja renovação no inverno e posterior acasalamento na primavera simbolizava a renovação anual da natureza. Além de simbolizar a natureza, a deusa branca também era representativa do arquétipo feminino como um todo, por isso através da mitologia comparada Frye desenvolve um profundo estudo da imagética sexual ao longo de toda a literatura. Assim, o crítico observa que o ciclo da deusa branca se repete em “grandes poemas de casamentos régios” (2022, p. 255), nas “figuras do tipo *femme fatale*” (2022, p. 256), na “forma tríplice que representa a fatalidade” (2022, p. 256) e mesmo no “tema dos heróis que são traídos ou levados à ruína por uma mulher” (2022 p. 258).

Para além das menções explícitas à citada obra de Graves, outras análises podem ser feitas da relação teórica dos dois autores. Inicialmente, como o presente trabalho já parece ter demonstrado, ambos os autores valorizavam imensamente o uso da mitologia comparada. A diferença fundamental entre eles se dá na interpretação da credibilidade daquela metodologia, pois Graves de fato acreditava na historicidade mitológica²³. Comparativamente, Frye, mediante a exposta influência de Vico, considerava tal historicidade dispensável.

Também é digno de nota que, se Frye utilizou os mitos ocidentais para basear seu sistema literário e para formar sua crítica da Bíblia de modo a torná-la um eixo comparativo da Literatura Ocidental, Graves toma partido dos mitos. Para o poeta londrino, textos como o *Mabinogion* e as *Fábulas* de Higino seriam historicamente mais acurados do que as “desapontantes crônicas problemáticas do Gênesis, do Êxodo, dos Juízes e de Samuel” (Graves, 2003, p. 15). Mais ainda, se Frye, como exposto, via em *O Ramo de Ouro* uma antecipação da história sacrificial cristã – o que valorizaria a Bíblia como eixo mitológico –, o mitólogo da deusa branca tinha uma opinião diferente sobre a referida obra. Em suas próprias palavras:

Sir James Frazer conseguiu conservar seus belos aposentos no Trinity College, na Universidade de Cambridge, até sua morte, porque navegou, com cuidado e método, em torno de seu perigoso tema, como se fizesse o mapa costeiro de alguma ilha proibida, sem efetivamente comprometer-se com uma declaração a respeito de sua existência real. O que ele estava dizendo, sem dizer, era que a lenda, o dogma e o ritual cristãos constituem o refinamento de um grande corpo de crenças primitivas e bárbaras e que a peculiaridade do cristianismo quase que se resume à personalidade de Jesus (Graves, 2002, p. 284).

Por essas observações, fica nítido que os dois autores valorizavam imensamente a mitologia comparada, embora cada um determinasse para ela um eixo central diferente. Mais

²³ Graves afirma literalmente que “todos os mitos são sérios registros de costumes ou acontecimentos antigos, tão confiáveis quanto a história” (Graves, 2003, p. 15).

ainda, essa diferença também fez com que os autores realizassem avaliações diferentes do sistema mitológico.

2.5 A ANÁLISE DE FRYE SOBRE *UMA VISÃO*

Laureado com o Nobel de Literatura de 1923, o poeta irlandês William Butler Yeats é conhecido na história da literatura como um gigantesco representante do Simbolismo e um notável renovador da mitologia irlandesa. Yeats também se notabilizou por sua filiação religiosa ao movimento espírita e à ordem esotérica da Aurora Dourada, que encheram sua “cabeça de imagens cabalísticas” (Yeats, 1994, p. 19). Além do mais, o poeta declarava ter sofrido influência literária de escritores visionários, como Swedenborg (1688-1772), Blake e Böhme (1575-1624). Só pela simples exposição desses fatores, já se compreende biograficamente a imensidão da presença simbólica na sua obra. Em *Uma Visão* (1937), Yeats expõe uma série de visões que sua esposa tivera a partir do ano de 1917. Assim, os “comunicadores”, sempre interrogados pelo poeta irlandês, formularam uma cosmovisão baseada em 28 encarnações – essencialmente, 28 tipos ideais de personalidade –, além de um “mapa simbólico” dessas encarnações contendo datas e ciclos históricos.

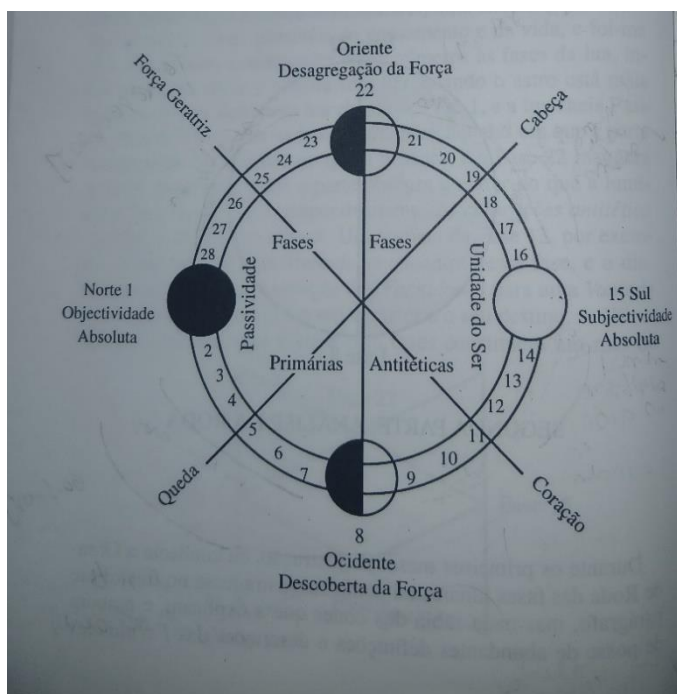
Dedicando-a para Ezra Pound (1885-1972), Yeats introduz sua obra com a percepção fundamental de sua cosmologia:

Édipo jazia a terra, no ponto intermédio entre quatro objetos sagrados, [...] embrenhou-se depois com Teseu no coração do bosque, até que, nomeio do ribombar dos trovões, a terra se abriu “fendida pelo amor”, e ele se afundou de corpo e alma na terra. Édipo representa, para mim, o contraponto de Cristo que, crucificado de pé, ascendeu de corpo e alma ao céu abstrato [...] (Yeats, 1994, p. 32-33).

O elemento principal da obra de Yeats é justamente o contraste da dualidade, como exposto na citação anterior. Édipo e Cristo seriam apenas um exemplo, dentre muitos outros de dualidades contrastantes, das quais muitas são incorporadas ao seu sistema cosmológico. Assim, a dualidade entre tempo e espaço seria equivalente à dualidade subjetividade e objetividade. Da mesma maneira, Yeats (1994) incorpora a dualidade emoção e razão, estética e moral, respectivamente, nas noções de “coloração antitética” e “coloração primária”. Havendo também uma dualidade entre a liberdade e o determinismo, aquela sendo incorporada nas noções de “Vontade” e “Máscara” (lunares, de coloração antitética), este sendo incorporado nas noções de “Mente Criadora” e “Corpo de Sina” (solares, de coloração primária). Através dessas Quatro Faculdades e do símbolo da Grande Roda (conferir figura abaixo) – 28 fases que partem da lua absoluta da fase 1 até o sol absoluto na fase 15 – o poeta cria sua cosmologia e então

passa a aplicá-la ao longo da história do pensamento ocidental, mostrando quais pensadores pertenceriam a quais fases e que características evidenciariam tais fases.

Símbolo da Grande Roda



Fonte: (Yeats 1994, p. 80).

Ora, como parece ficar nítido pelo resumo de *Uma Visão*, o sistema simbólico de Yeats se aproxima muito de uma caracterologia²⁴ ou mesmo de uma versão mítica de um tratado de tipologia psicológica²⁵. Entretanto, a sua edificação é simbólica, daí que possa ser encarada como uma mitologia comparada, mesmo porque a comparação de personagens não possui uma pretensão biográfica profunda, mas sim tipológica ou, mais corretamente, arquetípica. Frye também via a referida obra dessa maneira, por isso afirmou no ensaio “A ascensão da Lua”, dedicado à referida obra, que *Uma Visão* era essencialmente um “construto associativo” (Frye, 2025, p. 290) ou mesmo “um círculo perfeito de tipos literários ou míticos” (2025, p. 310). Visando compreender a possibilidade mesma da referida obra a partir de seu gênero literário, o crítico canadense observava em *Anatomia* que a “cosmologia está claramente mais próxima à

²⁴ Segundo o filósofo Ludwig Klages (1872-1956), reconhecido como renovador do estudo do caráter, a caracterologia é a ciência do caráter, encarregada de produzir “uma descrição a mais completa possível dos *si-próprios individuais*” (Klages, 1965, p. 14, tradução nossa) [la tarea de la ciencia del carácter es una descripción lo más completa posible de los *si mismos individuales*], seja pela fisionomia, seja pelo estudo das atitudes. O referido filósofo baseava sua proposta de estudo do caráter com o estudo psicológico da personalidade.

²⁵ Parecida com a caracterologia, a tipologia psicológica também estuda a mente humana para ver nela o elemento constante ou dominante, porém, essencialmente, o tipo psicológico é um elemento transpessoal, daí que vários indivíduos possam ser agrupados num mesmo tipo – enquanto que o caráter é o mais individual possível.

da poesia, e a própria ideia sugere que a cosmologia simétrica poder ser uma ramificação do mito” (Frye, 2014, p. 296).

Na influência que *Uma Visão* exerceu sobre Frye pode-se destacar o elemento da dualidade, em suma, a percepção de que toda narrativa ou arquétipo possui uma versão contrária²⁶, em certo sentido, inversa da original. O exemplo comprobatório dessa tese pode ser observado no uso feito por Frye da citação da abertura da presente seção sobre a dualidade entre Cristo e Édipo. Se Yeats via entre as duas figuras a representação elementar da dualidade, Frye vê nelas, respectivamente, o “mito” e sua “paródia demoníaca” (cf. Frye; Macpherson, 2023, p. 69). O que para Yeats era uma constante universal, para Frye é um dos elementos estruturantes do sistema simbólico. Frye afirma explicitamente que “cada imagem da revelação, esteja ela na Bíblia ou não, tem a sua paródia ou contraponto demoníaco” (Frye, 2022, p. 118) e já em *O Grande Código*, seu primeiro estudo crítico da Bíblia, utiliza uma tabela (conferir figura abaixo) que evidencia o contraste da dualidade imagética do livro sagrado. À esquerda se pode observar os mitos autênticos na diversidade de suas categorias e à direita se pode observar a paródia demoníaca dos referidos mitos.

Tabela da Imagética Demoníaca

Categoria	Demoníaco Manifesto	Paródia Demoníaca	
		Grupo	Indivíduo
Divina	[Satã]	Soicheia Tou Kosmou	Anticristo
Espiritual ou Angélica	1) Espíritos de Fogo 2) Demônios da Tempestade	Falsos deuses	Moloc, Baal, Dagon, etc.
Paradisíaca	Terra Devastada e Mar da Morte	Árvore e Água do Poder Pagão	
Humana	Os Expelidos	“Grande Meretriz” (Reino Pagão)	Nero, Nabucodonosor, Antíoco
Animal	Dragões do Caos (Leviatã, Raab; etc.)	Feras de Rapina ou de Fertilidade	Animal Deificado (Touro, Serpente)
Vegetal	Colheita e Vindima da Ira	Deuses da Vegetação e Mães-Terra	
Mineral	Ruínas	Cidade Pagã (Babilônia, Roma)	Torre de Babel

Fonte: (Frye, 2021, p. 244).

A imagem acima não tem o propósito de ser exaustiva. Na crítica da Bíblia realizada nas obras *O Grande Código*, *O Poder das Palavras* e *A Bíblia e os Mitos Clássicos*, o crítico

²⁶ Também é digno de nota que a dualidade para Frye é um arquétipo literário, por isso o autor também enumera uma série de narrativas que seguem tal padrão (cf. Frye, 2022, p. 306-307). A visão de Yeats da escada espiralar também é analisada pelo crítico ao longo do sistema literário (cf. Frye, 2022, p. 195-196).

canadense utiliza os citados conceitos para cristalizar e contrastar mitologicamente muitas outras imagens bíblicas, tanto entre si mesmas quanto com imagens arquetípicas da literatura em geral. O fenômeno, entretanto, é observado tanto na literatura mitológica quanto na literatura com pretensão histórica. Relacionando a entrada do acontecimento histórico na poesia, Frye observa que aquele é “[...] normalmente combinado a uma perspectiva ‘acima’ da história (mito pastoral) ou ‘abaixo’ dela (mito irônico ou paródia demoníaca), ou a ambas” (Frye, 2022, p. 87). Tal observação evidencia que os conceitos utilizados por Frye têm uma abrangência que alcança a literatura que advém de considerações históricas e, geralmente, têm mais distância das mitologias e simbolismo, essencialmente, por privilegiarem o retrato histórico.

Por essa breve exposição se consegue observar o quão profundo foi o impacto da visão da dualidade de Yeats na descrição dos arquetípica da Literatura feita por Frye.

2.6 A REAVALIAÇÃO DAS MITOLOGIAS

Como visto anteriormente, vários compostos simbólicos influenciaram aspectos decisivos da obra do crítico canadense. Tal influência foi tanta que a tendência de reduzir sua obra crítica a um mero “crítico junguiano” foi sempre constante e já em *O Caminho Crítico* Frye protestava contra a indevida atribuição. O protesto se dava porque o crítico entendia que “a crítica não pode retirar seus pressupostos de outros campos, pois implica em isolá-los de seu contexto real, e que portanto deve elaborar os seus próprios” (Frye, 2024, p. 16-17). Entretanto, a reavaliação do peso da influência de Jung e das mitologias comparadas só foi devidamente realizado no ensaio “Olhos expansíveis”²⁷. Biograficamente, Frye alega que, ao publicar sua primeira obra crítica sobre Blake, não “sabia nada sobre qualquer escola de ‘crítica de mitos’”, à qual era afiliado intelectualmente, mas que “simplesmente sabia que tinha de aprender alguma coisa de mitologia para entender Blake” (Frye, 2025, p. 128). Mais ainda, o crítico afirma que a experiência mais difícil de sua atividade como professor era a de ensinar que a Literatura não precisava de uma disciplina anterior que a fundamentasse. Assim sendo, a metáfora que o erudito considera adequada é a da “interpenetração” epistemológica, por meio da qual as demais disciplinas ajudam no trabalho crítico, mas não o substituem (2025, p. 136). Somando-se as afirmações de Frye com as observações feitas no presente trabalho, é preciso dar-se conta de que todas as teorias aqui expostas só tiveram a possibilidade de se fundamentar e de existir

²⁷ Também é nesse ensaio que Frye revê seu percurso teórico, daí que se defenda nele da má interpretação de ser um estruturalista.

precisamente porque tinham uma Literatura anterior na qual se apoiaram. E na medida em que Frye não as vê como determinantes do Sistema Literário, ele não as coloca num patamar acima dele, mas interno e horizontalizado.

Dessa maneira, em “Olhos Expansíveis”, Frye reavalia suas influências intelectuais essencialmente retornando-as até a Literatura, dando-as um novo olhar. Neste sentido, é importante conhecer o reexame feito pelo autor. E como o crítico parte do elemento extraliterário para o intraliterário, a influência de Frazer é remetida de volta à obra de Blake:

O “evangelho eterno” de Blake gira em torno da busca de Cristo, o Deus-homem que desce de um mundo superior e retorna a ele, levando a sociedade humana consigo em sua ascensão. Frazer demonstrou a existência na mente humana de um simbolismo muitas vezes latente no inconsciente, [...] de um homem divino morto no auge de seus poderes, cuja carne e sangue são cerimonialmente comidos e bebidos (Frye, 2025, p. 141).

Se Frazer, um dos “heróis culturais” de Frye, teve sua obra encaixada na crítica deste partindo da obra de Blake, o mesmo se deu com *A Deusa Branca* de Graves²⁸:

Blake havia contado toda a história em *The Mental Traveller* e na terceira parte de *Jerusalém*, e foi justamente porque o fez que eu soube o quão importantes eram *O ramo de ouro* e *A deusa branca*. Eram importantes porque eram livros sobre Orc e Vala; e os dois juntos delinearam uma visão de como seria a vida se o homem de fato estivesse, como geralmente acredita estar, totalmente aprisionado no ciclo da natureza (2025, p. 141).

Na reavaliação que faz da influência de Jung, Frye também toma partido da literatura e das artes, consideradas como “técnicas de meditação, [...] maneiras de cultivar, focar e ordenar os processos mentais, com base no símbolo e não no conceito” (Frye, 2025, p. 147). Assim sendo – e para o crítico, Blake era exemplo disso –, os elementos expressos pela literatura poderiam ter o caráter de uma mandala, no que se assemelhariam ao símbolo da percepção individual (mandala) tal como expresso pelo psicólogo suíço. Se as construções meditadas da Literatura e as percepções individuais podem ter o mesmo símbolo, as funções das narrativas na disciplina literária e na psicologia seriam o muro que separa as disciplinas. Para o autor de *Spiritus Mundi*, o centro da psicologia junguiana seria o processo de individuação, em linguagem alquímica, “um processo de trazer um corpo imortal (a pedra) à tona dentro do corpo comum (*a prima materia*)”, daí o psicólogo estar “preocupado com os arquétipos existenciais, não com os imaginativos” (2025, p. 149). Neste sentido, Frye mostra-se cético quanto a possibilidade de um aperfeiçoamento humano (individuação) pelas artes, estas poderiam alegrar

²⁸ O quanto a obra de Frye, em profundidade, não é senão um “blakismo” no sentido de poder ser inteiramente remetida à criação do poeta inglês é algo que infelizmente não podemos investigar. Em todo caso, a obra de Blake, como a Bíblia, é definitivamente influente nas avaliações de Frye.

a vida “mas não têm poder para transformá-la²⁹” e antes seriam “uma necessidade humana primária que foi sufocada por falsas prioridades” (2025, p. 151).

Com a presente seção, o trabalho pretende evidenciar que, no momento mesmo em que o sistema literário de Frye parece adquirir a feição de um sistema psicologista ou meramente mitológico, sua feição literária reaparece e pede espaço. Mais ainda, como o sistema congrega imagens das duas feições, ele é uma síntese entre literatura clássica e mitologia. Esclarecidas as influências psicológicas e mitológicas sobre o sistema literário de Frye, além do caráter profundamente literário do seu sistema, a observação da cristalização conceitual advinda delas pode ter início.

²⁹ Por mais acuradas que sejam geralmente as observações de Frye, essa em específico nos pareceu equivocada. Não só por contrariar o diagnóstico do próprio crítico de que Jung era também um crítico literário (*cf.* Frye, 2000, p. 24), mas por desconsiderar que o psicólogo suíço se preocupava imensamente com as narrativas socialmente dominantes (*cf.* Frye, 2025, p. 150 com Jung, 2014, p. 56-57).

3 A SÍNTESE MITOLÓGICA DE FRYE

Diante da imensa variedade do material literário e mitológico coletado até este ponto, a perspectiva de desnorteamento é imensa e constante. Desta maneira, o crítico canadense foi sagaz em conceitualizar as diversas expressões das narrativas mitológicas de modo a cristalizar as experiências destas de modo a agrupá-las e torná-las mais compreensíveis.

Como já havia sido antecipado no tópico relativo à filosofia kantiana, Frye acreditava que a metáfora constituía uma estrutura apriorística do conhecimento humano. Dessa maneira, esse elemento deve ser a base de seu sistema. A metáfora, no dizer do autor, é a relação verbal em que se diz que A é B sem que nenhum de seus elementos tenham equivalência senão numa característica accidental. Por exemplo, na frase “minha namorada é um doce melzinho”, a metáfora nomeia a comparação entre a doçura feminina, que proporcionam felicidade, com a doçura do mel, que é doce por natureza. Uma outra expressão possível é a da identidade, ou seja, quando o A é B objetivamente, sem acidentes, como na frase “O mel é doce”.

A possibilidade humana de expressar-se utilizando tanto a identidade quanto a metáfora seria o sustentáculo da capacidade criativa humana, portanto, da própria literatura. Seguindo a tradição aristotélica, Frye afirma que “a habilidade de pensar metaforicamente é marca distintiva do poeta”³⁰ (Frye, 1990, p. 34, tradução nossa). Para o crítico canadense, a metáfora seria “contralógica e contra-hitórica”, essencialmente porque elas tentariam “estabelecer ou reconstituir um senso do momento presente e da presença espacial como a base de qualquer significado a imaginação verbal pode encontrar na vida”³¹ (1990, p. 24-25, tradução nossa). Assim, tais características explicariam em grande medida a durabilidade, a compreensibilidade e a repetição das metáforas ao longo do sistema literário.

As metáforas e identidades se cristalizam em obras rituais, mitológicas e literárias. Nesse sentido, como cristalizar conceitualmente um material tão diverso, seja em gênero, seja na função social que exerceram historicamente? Analisando os conteúdos das várias obras – talvez destacando-se a de Frazer que também enfatizava o mesmo aspecto³² – Frye observava que havia uma série de narrativas que enfatizavam as necessidades básicas humanas e outras que tratavam de necessidades secundárias. Nas próprias palavras do autor:

Os interesses primários (*primary concerns*) que os fundamentam [os secundários] são mais simples: são interesses por comida, por abrigo, por relações sexuais, por

³⁰“Ever since the Aristotle’s *Poetics* it has been said that the ability to think metaphorically is the distinguishing mark of the poet [...]”.

³¹“The counterlogical and counterhistorical movements of metaphor and myth have to do with trying to establish or reconstitute a sense of a present moment and a spatial presence as the basis of whatever significance the verbal imagination can find in life”.

³² Em Frazer (1982), o ritualismo é essencialmente descrito como uma manifestação do “selvagem” em busca de uma necessidade primária, daí sua menção como exemplo de mitologia primária.

sobrevivência; por liberdade e escapar da escravidão; por felicidade e escapar da miséria. Paul Tillich distingue o interesse religioso como o “derradeiro”: de fato pode ser assim, mas dificilmente ele poderia ser primário. Não se pode viver um dia sem se preocupar com comida, mas se pode viver toda uma vida sem se preocupar com Deus³³ (Frye, 1990, p. 88, tradução nossa, grifo nosso).

Ora, retornando às narrativas mitológicas, percebe-se o impacto das mitologias primárias, pois, supostamente, o homem primitivo se ocupava muito mais com o elemento primário que do que o da atualidade. Porém, mesmo na atualidade tão permeada de narrativas ideológicas também pode haver tais narrativas analisadas pelo mesmo crivo das “mitologias primárias e secundárias”³⁴. De modo indutivo, as duas mitologias formariam um grupo específico conceitualizado por Frye como “mitologias de interesse”, que sintetizariam os principais interesses (preocupações) de uma sociedade.

Sobre os mitos de interesse, Frye legou uma série de observações críticas. Relacionando mitologia e sociedade, Frye explica que nas “sociedades estruturadas, a classe dominante tenta se apossar do mito de interesse e fazer do mito [...] uma racionalização de sua supremacia” (Frye, 2024, p. 54). A tomada do mito de interesse é poderosa essencialmente pois estes, na sua versão mais determinante da sociedade, expressam um “estado de ânimo [...] chamado de abominação. Abominação à idolatria, ao pecado, à exploração, [...] as grandes repulsas que produziram a lei judaica, a igreja cristã e o partido marxista [...]” (2024, p. 59). Nitidamente se percebe pela lista de interesses citada pelo crítico canadense que os mitos de interesse são bem variados e tornam-se mutuamente excludentes. Daí que, analisando tal fator criticamente, Frye aponte duas saídas para as referidas narrativas, a saber: serem incorporados totalmente às preferências sociais, tornando-se “na mais sórdida das tiranias, sem nenhum princípio moral exceto os de suas próprias táticas, e um ódio de toda vida humana que porventura escape de suas obsessões específicas” (2024, p. 61); ou então limitar-se e aceitar, como nas democracias, “uma pluralidade de mitos de interesse, em que o estado assume a responsabilidade de manter a paz entre eles” (2024, p. 117).

Além dos mitos de interesse, o autor de *O Caminho Crítico*, incorporando o elemento da dualidade tão marcante em sua obra, também estuda uma série de mitos opostos àqueles, a saber, os mitos de liberdade. Se o mito de interesse é fundado no sentimento de abominação à injustiça, o de liberdade surge com o desinteresse poético, pois “o poeta, excluído da autoridade

³³“The primary concerns underlying them are simpler: they are the concerns for food, for shelter, for sexual relations, for survival; for freedom and escape from slavery; for happiness and escape from misery. Paul Tillich distinguishes the religious concern as “ultimate”: it may be that, but it can hardly be primary. One cannot live a day without being concerned about food, but one may live all one’s life without being concerned about God”.

³⁴ É digno de nota que, se Frye (2024) havia relacionado os dois tipos de mitologias com propósito crítico, paralelamente a mesma ideia teve expressão psicológica na teoria da hierarquia das necessidades de Maslow (1908-1970).

primária no mito de interesse, encontra sua função social numa atividade complementar, que liberaliza o interesse” (Frye, 2024, p. 83-84). O exemplo analisado por Frye é o dos escritores soviéticos, que partindo da liberdade e criatividade literária produziam uma arte que era diferente e até oposta ao mito de interesse soviético, o realismo socialista.

A liberalização se daria essencialmente porque, transcendendo o interesse imediato que “tem grandes dificuldades em separar a aparência da realidade”, o mito de liberdade “ênfatiza a importância dos elementos não míticos da cultura, das verdades e realidades que são antes estudadas que criadas, fornecidas pela natureza e não por uma visão social” (Frye, 2024, p. 49). A culturalização da sociedade – e nessa análise se percebe a influência dos ensaios de Matthew Arnold (1822-1888), especialmente *Culture and Anarchy* (1869), sobre o trabalho de Frye – tornaria a sociedade livre na medida em que conseguiria “relaxar as ansiedades do interesse ignorante ou fanático” (2024, p. 81). Como a cultura e a literatura não são indiferentes ao interesse humano, obviamente elas não são imunes a este, entretanto Frye, acredita pelo menos na capacidade delas de “protestar contra os elementos desumanizadores da sociedade” (2024, p. 106). Também o crítico afirma que a mitologia da liberdade, se absolutizada, transforma a sociedade “num parasita preguiçoso e egoísta alojado numa estrutura de poder” (2024, p. 61).

De modo sintético, Frye acreditava que os dois mitos viviam mesclados, essencialmente porque os dois seriam interesses, em alguma ação em objeto (interesse) ou em alguma realidade profunda (liberdade). Nesse sentido, uma vez que o interesse humano não é absoluto – entenda-se, não se estende à totalidade de suas escolhas possíveis – é comum se observar que os mitos de interesse também possuem elementos que se desejam liberar. Assim, também Frye (2024) analisa que há mitos abertos, tolerantes para com a contrariedade, e mitos fechados, intolerantes para com a contrariedade.

Materializando o sistema literário num elemento mais elementar, a saber, o contexto literário baseado nas obras dos autores, Frye também estuda a contribuição de cada autor para o sistema literário. Assim, partindo da experiência de que “cada poeta tem sua própria estrutura imagética característica, [...] que, no essencial, não muda nem pode mudar” (Frye, 2024, p. 23) e, examinando especificamente o caso de Blake, Frye conclui que a referida estrutura não forma uma simbólica completa, daí ter “seu análogo nas estruturas de todos os outros poetas” (2024, p. 24). É notável que a conclusão dessas premissas não seja a de afirmar uma similaridade universal da poesia, mas antes afirmar a identidade das imagens utilizadas pelos vários autores. Frye argumenta que “é a identidade que torna possível a individualidade: os poemas são criados a partir das *mesmas* imagens, assim como os poemas em inglês são todos criados a partir da mesma língua” (2024, p. 24).

Da capacidade metafórica humana, até a variedade das narrativas e alcançando enfim a contribuição do escritor maduro, o sistema literário é esse ciclo de padrões³⁵ que, para utilizar uma metáfora de Frye, “se estende como uma espinha dorsal através da vida humana e da vida natural” (Frye, 2023, p. 34). Nesse sentido, o encontro das várias imagens se dá pela alusão. O princípio da alusão torna ainda mais compreensível o sistema literário, pois ele evidencia que “não apenas lemos poemas e romances um após o outro, mas ingressamos num mundo completo do qual cada obra literária faz parte” (2023, p. 47). O mundo literário, que “tentamos construir e acessar ao mesmo tempo” (2023, p. 49), ensina a cada indivíduo, porque quando dele se desfruta, tem-se acesso a um universo de conhecimento no qual nada que é humano passa a ser estranho ao leitor.

³⁵ Como estabelecido na introdução, o presente trabalho se deteve em outras obras de Frye além de *Anatomia da Crítica*. Porém, nos parece que os quatros ensaios presentes na referida obra são as tentativas iniciais e fundacionais do crítico canadense em estabelecer os padrões do sistema literário.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante de todo o exposto no presente trabalho, fica nítido como a obra do crítico canadense Northrop Frye é herdeira tanto do classicismo quanto da psicologia junguiana e das mitologias comparadas. Propondo uma revisão argumentativa, temos que Frye foi influenciado pelas noções aristotélicas da literatura, como a da mimese, além da observação do filósofo estagirita de que a literatura (de modo mais abrangente) seria maior que a história. Ora, se assim não fosse, não haveria como o sistema literário criar-se a si mesmo através da repetição de temas nem mesmo teria o *status* de literatura porque precisaria estar submetida à história, ao real. Mais ainda, se esta última condição se processasse, um mesmo fato não poderia adquirir uma diversidade de narrativas – como é na Literatura –, uma vez que bastaria a descrição do acontecido.

Ora, as referidas considerações aristotélicas foram a base do classicismo europeu, que só seria reconhecido como tal na Renascença. Com a abundância de obras das mais diversas composições e o desenvolvimento da Literatura, foi preciso refazer a noção de clássico, base do trabalho crítico de T. S. Eliot. Na sua crítica, Eliot (1945; 1989) tanto buscou a definição mesma de um clássico, quanto relacionou as obras supostamente dignas desse título como pertencentes à tradição literária. Essa tradição, formada no Ocidente desde Homero, tenderia a formar um sistema de obras que permitiria o julgamento razoável das novas obras que diante dele (o sistema literário) se apresentassem. Assim, se o classicismo aristotélico deu as bases do sistema de Frye, Eliot já havia concebido esse sistema como tradição. Entretanto, Frye via o referido sistema como incompleto, assim, recorrendo a narrativas antropológicas sobre a poesia primitiva do ser humano. Nesse sentido, sua obra ia ao encontro da obra do filósofo Giambattista Vico, que não só se interessava por tais narrativas, mas as valorizava como formas de conhecimento úteis mesmo após a passagem do tempo. A noção de que as narrativas possuem valor porque dão mostras históricas do viver humano e a comparação de mitologias antigas foram as contribuições fundamentais de Vico para Frye. Assim, o sistema visto por Eliot e fundamentado por Aristóteles ganhava uma nova camada profunda de narrativas primitivas e mitológicas, que antecederiam cronologicamente as obras.

Porém, a suposta nova camada do sistema precisaria ser preenchida. Assim, entram as mitologias comparadas: Frazer, com o fundamento antropológico; Graves, com o simbolismo feminino; e Yeats, com o simbolismo da dualidade. É claro que a repetição dos padrões observados nas mitologias comparadas, por transcender as culturas (literárias e antropológicas), precisava de um fundamento mais abrangente. Nesse sentido, a teoria junguiana dos arquétipos e a do inconsciente coletivo davam o fundamento psicológico para o sistema literário de Frye,

além de lhe fornecer imensa quantidade de material para fundamentá-lo. Entretanto, esse sistema com aparência de quimera precisaria antes de tudo ser literário, pois para Frye as várias disciplinas devem servir à Literatura, não o contrário. Assim, no retorno a esta, Frye colocava a Bíblia, os mitos clássicos e, como fruto dessa união, a obra de Blake, como eixos fundamentais de todo o sistema mitológico ocidental. Tais obras seriam tão completas, que teriam análogos arquetípicos em toda a Literatura Ocidental.

Diante desse sistema literário, Frye precisava encontrar uma justificativa não só literária, mas humana para a existência do referido sistema. Assim, todo o sistema literário se assentaria na capacidade humana, uma estrutura apriorística em termos kantianos, de se utilizar de metáforas e de expressar identidades. Por estas capacidades, o ser humano criaria narrativas sobre suas necessidades primárias (mitologias primárias), da mesma forma que também criaria sobre aspirações humanas elevadas (mitologias secundárias). Mais ainda, o ser humano cria narrativas que expressam aquilo pelo que ele se interessa (mito de interesse) e aquilo pelo qual ele não deveria se interessar (mito de liberdade). Ao longo de suas criações, cada autor pode acessar o sistema literário para formar-se, adquirindo assim os arquétipos do sistema literário, e também pode desenvolver sua estrutura imagética própria (simbologia individual). Da mesma forma, autores próximos em pretensões estéticas poderiam desenvolver estruturas imagéticas semelhantes (simbologia coletiva). Ora, para Frye, é só diante desse sistema literário que as obras devem ser criticadas, pois é diante dele que elas são devidamente apreciadas. Por isso mesmo, para além de emitir juízos de valor, o crítico canadense muito mais evidencia como uma obra se relaciona com a outra. E como cada obra precisa do sistema para se apoiar, também não faria sentido desprezar obras menores do sistema literário ou retirá-las do sistema por um juízo pessoal – e aí se encontra o elemento diferencial de Frye.

Assim, feita a devida revisão argumentativa, o presente trabalho não apenas reafirma sua tese inicial, mas reafirma a importância mesma do trabalho crítico de Frye. Nesse sentido, afirma-se a importância da leitura da literatura, não apenas como um conjunto de obras individuais, mas tendo as referências arquetípicas do sistema literário como um todo. O crítico canadense afirmava que a visão mitológica na leitura da literatura constituía um poder a mais ganho pelo leitor, o que nos parece uma afirmação exata. Porém, se tal experiência frequentemente nem mesmo é concebida, é porque a visão mitológica é geralmente esquecida das disciplinas de literatura em geral. Tal experiência requer uma vastíssima amplitude de leitura, atitude que os consumidores amadores de literatura em geral dificilmente querem adotar. E nos parece ser a ausência daquela experiência que torna a obra do crítico canadense críptica para alguns de seus detratores.

Para além da importância da visão mitológica, o presente trabalho também reafirma a importância da metodologia intraliterária tão defendida por Frye. Nos parece que a cada dia a Literatura é explicada, analisada, criticada, teorizada e criada por fatores externos a ela, assim sendo, tanto as disciplinas literárias quanto a prática do fazer literário vão se tornando cada vez mais meros instrumentos para elementos externos. A consequência disso é que a literatura mesma, a visão do sistema literário como um todo, desaparece da crítica, melhor dizendo: o elemento extraliterário, buscando resolver problemas extraliterários, crê e age no sentido de prescindir da literatura, agora reduzida a resumos, a trechos, senão a deformações. O sistema literário é complexo demais para ser absorvido por justificativas ideológicas do momento, daí estas tentarem reduzi-lo e abertamente censurá-lo. Assim, com a vitória do extraliterário sobre a literatura, realiza-se a profecia de Merquior (1990) quando supôs que a crítica seria absorvida por intelectuais irracionais em busca de participar de ritos semelhantes aos tribais. Assim, cada tribo intelectual quer que seu microssistema literário seja o único concebível, evidentemente uma proposta irracional.

Diante dessa conjuntura, a alternativa proposta por Frye nos parece ser a alternativa crítica fundamental, pois, antes de tudo, parafraseando Husserl (2012), é preciso voltar às obras mesmas. E se a imaginação, conforme já citado anteriormente, for uma necessidade humana fundamental, o sistema literário pode ser a água da qual todos bebam e não tenham mais sede. O que se deseja afirmar, em primeiro lugar, é que a crítica literária não pode prescindir das obras da Literatura enquanto totalidade significativa. Parece uma afirmação simples e óbvia, porém basta a leitura de *A Pós-Literatura* (2021), de Alain Finkielkraut, para se observar a profundidade da censura imposta à Literatura recentemente. As consequências da negação da Literatura não constituem a mera rejeição de um conjunto de obras, mas de toda uma história e de uma série de valores fundamentais para a humanidade num determinado tempo³⁶. Ora, com a rejeição de parte significativa da literatura, também ocorre a queda da crítica que nela se apoia, elemento que torna frágil a possibilidade mesma da crítica literária. Em segundo lugar, afirma-se que, mesmo com a fragmentação citada no parágrafo anterior, os microssistemas literários tenderão a se tornarem totalidades significantes, em suma, sistemas literários – uma necessidade literária.

³⁶ Deve-se acrescentar que os valores referidos podem, inclusive, ser o do nosso tempo, o que explica a rejeição do sistema literário não ser unânime, além deste ter seus defensores.

REFERÊNCIAS

- AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel. **Teoria da Literatura**. 8. ed. Coimbra: Edições Almedina, 2007.
- COMPAGNON, Antoine. **O Demônio da Teoria**: literatura e senso comum. Tradução Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.
- COPLESTON, Frederick. **Uma História da Filosofia**: do iluminismo francês a Nietzsche. Tradução Eduardo Levy, Lucas Bernardes, Pedro de Almendra, Ricardo Harada e Ronald Robson. Vol. 3. Campinas/ SP: Vide Editorial, 2022.
- ELIOT, T. S. **Ensaio**. Tradução Ivan Junqueira. São Paulo: Art Editora, 1989.
- ELIOT, T. S. **What is a classic?** London: Faber and Faber, 1945.
- EVANS-PRITCHARD, Sir Edward Evan. **A history of anthropological thought**. New York: Basic Books, 1981.
- FRAZER, Sir James George. **O Ramo de Ouro**. Tradução Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1982.
- FRYE, Northrop; MACPHERSON, Jay. **A Bíblia e os mitos clássicos**: a estrutura mitológica da cultura ocidental. Tradução Igor Barbosa. Campinas/ SP: Editora Sétimo Selo, 2023.
- FRYE, Northrop. **Anatomia da Crítica**: quatro ensaios. Tradução Marcus de Martini. São Paulo: É Realizações, 2013.
- FRYE, Northrop. **A Imaginação Educada**. 2. ed. Tradução Adriel Teixeira, Bruno Geraidine e Cristiano Gomes. Campinas: Editora Sétimo Selo, 2023.
- FRYE, Northrop. **Fábulas de Identidade**: ensaios sobre mitopoética. Tradução Sandra Vasconcelos. São Paulo: Nova Alexandria, 2000.
- FRYE, Northrop. **Myth and Metaphor**: selected essays, 1974-1988. Charlottesville: University Press of Virginia, 1990.
- FRYE, Northrop. **O Caminho Crítico**: um ensaio sobre o contexto social da crítica literária. Tradução Marcio Stockler. Campinas/ SP: Editora Sétimo Selo, 2024.
- FRYE, Northrop. **O grande código**: a Bíblia e a literatura. Tradução Marcio Stockler. Campinas/ SP: Editora Sétimo Selo, 2021.
- FRYE, Northrop. **O poder das palavras**: a Bíblia e a Literatura II. Tradução Marcio Stockler. Campinas/ SP: Editora Sétimo Selo, 2022.
- FRYE, Northrop. **Spiritus Mundi**: ensaios sobre literatura, mito e sociedade. Tradução Ricardo Harada. Campinas/ SP: Editora Sétimo Selo, 2025.
- GRAVES, Robert. **A Deusa Branca**: uma gramática histórica do mito poético. Tradução Bentto de Lima. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

- HIGHET, Gilbert. **A tradição clássica**: influências gregas e romanas na literatura ocidental. Tradução Ricardo Harada e Eduardo Levy. Campinas/ SP: Editora Sétimo Selo, 2024.
- HUSSERL, Edmund. **A crise das ciências europeias e a fenomenologia transcendental**: uma introdução à filosofia fenomenológica. Tradução Diogo Falcão Ferrer. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.
- JUNG, Carl. **Mysterium Coniunctionis 3**: investigação acerca da separação e da reunião dos opostos anímicos da alquimia. 3. ed. Tradução Dora Mariana Ferreira da Silva. Petrópolis/ RJ: Vozes, 2012.
- JUNG, Carl. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. 11. ed. Tradução Maria Luiza Appy e Dora Mariana R. Ferreira da Silva. Petrópolis/ RJ: Vozes, 2014.
- KLAGES, Ludwig. **Los fundamentos de la caractetologia**. 3. ed. Tradução Blas A. Sosa. Buenos Aires: Editorial Paidós, 1965.
- MERQUIOR, José Guilherme. As ideias e as formas. In: MERQUIOR, José Guilherme. **Crítica 1964-1989**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
- NUNES, Ruy Afonso da Costa. **História da Educação no Renascimento**. São Paulo: Edusp, 1980.
- ROSENFELD & GUINSBURG. Romantismo e Classicismo. In: GUINSBURG, J (Coord.). **O Romantismo**. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2002, p. 250-274.
- SOUZA, Roberto Acízelo de. **Teoria da Literatura**. São Paulo: Ática, 1986.
- VICO, Giambattista. **A Ciência Nova**. Tradução Marco Lucchesi. Rio de Janeiro: Record, 1999.
- WELLEK, René. **Historia de la Crítica Moderna (1750-1950)**: crítica americana (1900-1950). Tradução Fernando Collar Suárez-Inclán. Madrid: Editorial Gredos, 1988.
- WIMSATT, William K.; BROOKS, Cleanth. **Crítica literária**: breve história. Tradução Ivette Centeno e Armando de Moraes. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1971.
- WYSS, Dieter. **Las escuelas de psicología profunda**: desde sus principios hasta la actualidad. 2. ed. Tradução Mariano Marín Casero. Madrid: Editorial Gredos, 1975.
- YEATS, William Butler. **Uma Visão**. Tradução Ana Luísa Faria. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 1994.