

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS

Monica Chagas da Costa

NORTHANGER ABBEY E A LEITORA EM FORMAÇÃO

PORTO ALEGRE
2013

MONICA CHAGAS DA COSTA

NORTHANGER ABBEY E A LEITORA EM FORMAÇÃO

Trabalho de conclusão de curso de graduação apresentado ao Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito para obtenção do grau de Licenciado em Letras.

Orientador: Professora Doutora Regina Zilberman

PORTO ALEGRE

2013

MONICA CHAGAS DA COSTA

NORTHANGER ABBEY E A LEITORA EM FORMAÇÃO

Trabalho de conclusão de curso de graduação apresentado ao Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito para obtenção do grau de Licenciado em Letras.

BANCA EXAMINADORA:

Profa. Dra. Regina Zilberman (orientadora)

Profa. Dra. Maria da Glória Bordini

Profa. Dra. Sandra Sirangelo Maggio

Conceito:

Porto Alegre, 11 de julho de 2013.

AGRADECIMENTOS

Qualquer texto, por mais solitário que seja seu autor, é composto de mil e uma vozes que interferem e auxiliam na sua construção. Este trabalho não é diferente. Portanto, de minha parte, a todas essas outras vozes, só resta agradecer. Em primeiro lugar àqueles sem os quais a minha própria voz não seria nada, meus pais Rafaela e Fernando, por toda dedicação e paciência.

Ao meu irmão, Vitor, pela revigorante curiosidade intelectual e pelo companheirismo.

A todos os meus amigos, em especial a Laura Louzada, Jonatas Paveck, Deborah Simionato, Letícia Vitória e Rafael Souza Barbosa, que participaram mais diretamente desta escritura.

À minha família, pelo encorajamento constante.

Aos professores que fizeram parte da minha trajetória no curso de Letras, em especial à professora Regina Zilberman, pelos anos de trabalho que me renderam um crescimento incomensurável e pela generosa orientação nesta monografia.

Finalmente, ao meu namorado, Cassiano, por tudo que significa para mim e para este trabalho.

“Porém, não adiantam os avisos, apesar de a experiência nos demonstrar diariamente que cada palavra é um perigoso aprendiz de feiticeiro.”

(História do Cerco de Lisboa - José Saramago)

RESUMO

Esta monografia tem como objetivo analisar a figura da leitora em formação apresentada ao longo do romance de Jane Austen, *Northanger Abbey*. O trabalho consistiu na recolha dos momentos de leitura presentes no texto da escritora inglesa, e, a partir desse material, no estudo dessas representações. Buscou-se, nessa etapa, entender a relação do enredo com o processo de aprendizagem de leitura da personagem principal, e com o sistema literário no qual a autora se inseria. A segunda parte da pesquisa consistiu na análise mais detida da personagem principal, Catherine Morland, como uma leitora em formação, que resultou na delimitação de quatro características particulares a essa figura: o interesse profundo por romances, a proximidade da interpretação do mundo real e do ficcional, o funcionamento da leitura de cartas como marca de maturidade, e a fusão entre o processo de leitura de textos e o processo de leitura de pessoas e situações.

Palavras-chave: Leitura; Jane Austen; *Northanger Abbey*; leitora em formação; Catherine Morland.

ABSTRACT

The objective of this work is to analyze the image of the female reader in training presented throughout Jane Austen's *Northanger Abbey*. The study consisted in collecting reading moments found in the novel, and, based on this material, in the examination of these representations. This procedure aimed at understanding the relation between the plot and the main character's process of learning how to read, and also the literary system in which the author was inserted. The second part of the research consisted in the close analysis of the protagonist, Catherine Morland, as a reader in training. This resulted in the delimitation of four particular characteristics of this image: the profound interest in novels, the proximity between the interpretation of the fictional and the real world, the function of letter reading as a mark of maturity, and the fusion between the process of reading texts and the process of reading people and situations.

Keywords: Reading; Jane Austen; Northanger Abbey; Reader in Training; Catherine Morland.

[não revisado]

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
CAPÍTULO I: NORTHANGER ABBEY	13
APRESENTAÇÃO DA LEITORA EM FORMAÇÃO.....	13
BATH: PRIMEIRAS LEITURAS	14
OS THORPE E OS TILNEYS.....	19
NORTHANGER	24
“THE VISIONS OF ROMANCE WERE OVER”	27
CAPÍTULO II: A LEITORA EM FORMAÇÃO	30
LEITURA, LEITORES E LEITORAS.....	30
LEITURA DE ROMANCES	33
INTERPRETAÇÃO DA REALIDADE A PARTIR DA FICÇÃO	38
LEITURA DE CARTAS	42
FUSÃO ENTRE LEITURA E INTERPRETAÇÃO	45
CONCLUSÃO	48
REFERÊNCIAS	50

INTRODUÇÃO

Northanger Abbey é um livro sobre livros. Eventualmente, um autor escreve uma obra que, através do enredo, das personagens e dos comentários, represente a sua ideia sobre o que é ficção, para que servem os livros e o que fazer com eles, uma vez que os tenhamos nas mãos. *Northanger Abbey* é a tentativa de Jane Austen de pensar a produção e a recepção de ficção no período do final do século XVIII, atentando especialmente para o papel do romance nesse cenário. Escrito no período de 1798-9 com o nome de *Susan*, foi o terceiro projeto de narrativa de maior extensão de Austen (o primeiro sendo “Elinor e Marianne”, de 1795, depois transformado em *Sense and Sensibility*, o segundo, “First Impressions”, de 1796-7, futuramente *Pride and Prejudice*). Ele foi a primeira tentativa de publicação da escritora, que o vendeu por 10£ para a editora Crosby & Co.. Apesar de anunciado em jornais da época, o manuscrito nunca foi publicado, e, seis anos depois, quando tentou retomá-lo, Jane Austen recebeu ameaças de “medidas legais” caso tentasse enviá-lo a outro editor (embora Crosby se oferecesse a vendê-lo de volta à autora pelo mesmo valor de compra). *Susan*, então, ficou por mais de dez anos esperando na estante o momento de ser levado a público. Somente em 1816, Henry Austen, irmão da autora, comprou o manuscrito de Crosby, e Jane pôde retomar as revisões do texto.

Não se sabe exatamente quais alterações a história sofreu. A maior parte da crítica da obra da escritora acredita que elas se limitem à alteração do nome da personagem principal, de Susan para Catherine (pois um romance intitulado Susan havia sido publicado na primeira década do século), e eventuais correções textuais. No entanto, existem alguns críticos, o principal sendo B. C. Southam, que defendem que, além disso, o tom do romance se diferencia daqueles produzidos pela autora na mesma época (*Sense and Sensibility* e *Pride and Prejudice*), que a maneira de lidar com uma “heroína literária” seria mais madura (SOUTHAM, 1976), e que certos personagens teriam se adaptado para servir a críticas de situações mais comuns no começo do século XIX do que no final do XVIII (BUTLER, 2011). De um modo ou de outro, a história de Catherine foi publicada postumamente, em 1818, com o título *Northanger Abbey*, escolhido pelo irmão da autora, Henry. Em março de 1817, em uma carta escrita para sua sobrinha, Fanny Knight, a autora menciona o romance,

dizendo que “Miss Catherine is put upon the Shelve for the present, and I do not know that she will ever come out” (AUSTEN, 1956, 196). A falta de interesse na publicação da obra deve-se ao fato de Jane Austen acreditar que o assunto discutido ao longo do texto (a leitura de romances góticos) seria muito datado, e que a referência a certos textos já não fosse tão instigante. O medo da autora não aparenta ter procedência.

Parece que a qualidade do romance e muito dos méritos que lhe são atribuídos surgem do tratamento da leitura como tema principal. O romance traz discussões sobre os caminhos de leitura dos personagens e dos próprios leitores da obra que iluminam a maneira de ver o leitor como entendido pela autora na sua época. A centralidade da temática da leitura é encenada tanto no nível representacional – há personagens leitores e cenas de leitura –, quanto no nível retórico, em que cenas e comentários colaboram para elaborar um modo de recepção do próprio romance. Esses níveis não são dissociados, pois o estudo de um complementa a análise do outro, e, assim, é possível compreender melhor quais seriam as práticas de leitura¹ a que a autora e seus contemporâneos tinham acesso, e como elas eram reconhecidas dentro da sua sociedade.

Jane Austen nasceu em 16 de dezembro de 1775, em Steventon, Hampshire, e viveu até 1818, quando faleceu em decorrência de uma doença renal. O breve período de sua vida é denominado Regência na história das artes da Grã-Bretanha. Esse período engloba tanto o reinado de George III quanto o período de regência² do príncipe de Gales, George-Augustus-Frederick, futuro George IV. A situação mundial dessa época é bastante turbulenta, com a Guerra de Independência dos EUA, a Revolução Francesa e as Guerras Napoleônicas, eventos que influenciaram a vida da sociedade britânica. A família dos Austen teve envolvimento próximo com os acontecimentos citados, com dois filhos tendo servido na Marinha durante os períodos de guerra com os franceses, e um parente guilhotinado pelos

¹ O conceito é apresentado pelo historiador Roger Chartier, que o define nas seguintes palavras: “[A] leitura [deve ter] o estatuto de uma prática criadora, inventiva, produtora, e não [ser anulada] no texto tido, como se o sentido desejado por seu autor devesse inscrever-se com toda a imediatez e transparência, sem resistência nem desvio, no espírito de seus leitores. [...] os atos de leitura que dão aos textos significados plurais e móveis situam-se no encontro de *maneiras de ler, coletivas e individuais, herdadas ou inovadoras, íntimas ou públicas*, e de *protocolos de leitura depositados no objeto lido*, não somente pelo autor que indica a justa compreensão de seu texto, mas também pelo impressor que compõe as formas tipográficas, seja como objetivo explícito, seja inconscientemente, em conformidade com os hábitos de seu tempo” (CHARTIER, 2009, 78) (grifo meu)

² Período no qual o príncipe George reinava em nome de seu pai, enquanto o rei sofria de porfíria.

revolucionários republicanos franceses. Embora os eventos nunca sejam diretamente citados na obra da autora, encontramos diversos personagens masculinos que ocupam posições na Marinha ou na Milícia Britânica, como é o caso de Capitão Frederick Tilney, em *Northanger Abbey*.

De modo geral, Austen se limita a retratar a nobreza rural inglesa³ “- the untitled country squires of varying degrees of wealth and gentility” (LE FAYE, 2002, 72). Geograficamente, Austen também se limita ao sul da Inglaterra, utilizando apenas citações em relação a locais ao norte ou em outros continentes. Desse modo, o espectro disponível em suas representações é limitado a sua experiência pessoal, sendo ela mesma parte da nobreza rural, e tendo ela vivido nas (ou próxima das) localidades que descreve nos romances. No caso de *Northanger Abbey*, as localidades reais e fictícias (Fullerton, Bath e Northanger) se encontram nos condados de Wiltshire e Gloucestershire. O conhecimento da autora dessa região deriva de uma visita que fez a Bath em 1797, além do tempo que morou na cidade, de 1801 a 1805. Esse período também a levou a conhecer o funcionamento da sociedade de Bath, fundamental para a escrita da história de Catherine Morland.

Outro ponto essencial para a criação de *Northanger Abbey* é a familiaridade de Jane Austen com diferentes tradições literárias:

She picked her reading matter for herself from a wide range of rich and multiple traditions; but she knew no tradition systematically or comprehensively. [...] She recognizes no canonical status, acknowledges no literary authority. She assumes the sufficiency of her own taste as a guide to literary value, admiring authors because she likes them and not because of their currency value as great or respected names. (GRUNDY, 2009, 190).

O fato de que ela era uma leitora extensiva, que passava de Shakespeare a Eliza Parsons, de Richardson a Radcliffe, e que acompanhava essas leituras com um olhar crítico e sagaz, tem grande importância para se pensar tanto nos objetos

³ Sobre as posições sociais na época da Regência: “The nobility and gentry of English society fell into an order of precedence, descending from the King, which had developed over many hundreds of years. The hereditary peers of the realm came first under the monarch – dukes, marquises, earls, viscounts and barons. Then came the baronets, whose titles were hereditary but who were not ranked as peers and so could not sit in the House of Lords [...]. Below them were the knights, whose titles were not hereditary [...]; and finally the landed gentry – the untitled country squires of varying degrees of wealth and gentility. [...] The richest group of landowners were nicknamed the Upper Ten Thousand; their members went into Parliament [...]. The lesser landed proprietors [...] each was the leader in his own parish. [...] This middle class of landed gentry shaded into the professional classes – soldiers, sailors, clerics, lawyers, doctors – and below them were the urban merchants, farmers and wealthy tradesmen.” (LE FAYE, 2002, 72-3)

de leitura dos personagens que aparecem no romance, quanto na forma em que ela nos apresenta a história.

Essa questão leva a examinar outro ponto importante da problematização da leitura dentro da obra: a figura feminina. Apesar das representações não serem restritas às mulheres, e de alguns homens serem peças-chave para a efetividade das leituras inseridas na obra, a discussão principal da autora se dá nas descrições das leitoras, muito mais do que dos leitores. Isso fica mais claro quando se entende que o indivíduo mais ativo nessa prática é a protagonista, Catherine Morland, e que o caminho de leitura a que nós, os leitores da obra, temos mais acesso é o processo de aprendizagem pelo qual ela passa. Desse modo, é interessante pensar que a autora propõe, ao mesmo tempo, uma figura de leitora em formação e uma teoria da recepção feminina. Ambas as questões têm relações interessantes quando colocadas em contraste com o contexto da produção literária do período da Regência.

O objetivo desse trabalho é, a partir disso, delinear essa figura da leitora aprendiz, ou em formação, procurando entender como ela se apresenta de diferentes modos no processo narrativo, e analisando sua relação com o mundo leitor. Para tanto, são estudadas as cenas em que a personagem Catherine Morland, principal leitora dentro da obra, lê qualquer tipo de objeto. Essa análise busca entender como Jane Austen articula a formação da leitora com os diferentes tipos de texto e com o funcionamento do sistema tanto social quanto editorial da época.

De forma a organizar o trabalho, a análise se divide em dois capítulos. O primeiro apresenta um resumo do enredo que chama atenção para os pontos da narrativa em que algum momento de leitura é apresentado. Assim, é possível identificar os diferentes tipos de leitores envolvidos na obra, além dos variados tipos de leituras praticados por eles. Somando-se a isso, também são expostas relações que a autora faz na criação do enredo a partir de outros textos bastante populares da época, a saber, os romances sentimentais e os romances góticos. Essas relações são essenciais para se pensar o papel da heroína e a ironia com que ele é tratado dentro da obra.

Com esse pano de fundo traçado, parte-se para o capítulo dois. Nesse momento, o foco volta-se definitivamente para a figura de Catherine e sua trajetória como leitora dentro da narrativa. A partir da análise de cenas específicas, em que

são demonstradas as características da personagem como leitora, delinea-se essa figura central da obra, a leitora em formação.

CAPÍTULO I: NORTHANGER ABBEY

Apresentação da Leitora em Formação

Northanger Abbey abre com a apresentação de Catherine Morland, a heroína da história, e sua família. A frase inicial já oferece algumas informações sobre o que esperar da personagem: “No one who had ever seen Catherine Morland in her infancy, would have supposed her born to be an heroine” (AUSTEN, 2006, 961). Ao mesmo tempo em que temos certeza de que ela será a heroína, uma vez que se o caso fosse o oposto a frase não teria o mesmo destaque, sabemos que o material humano com que iremos lidar não é exatamente o que esperaríamos de uma protagonista. Mais adiante, a autora descreve a personalidade e a figura de Catherine nas seguintes palavras:

A family of ten children will be always called a fine family, where there are heads and arms and legs enough for the number; but the Morlands had little other right to the Word, for they were in general very plain, and Catherine, for many years of her life, as plain as any. She had a thin awkward figure, a sallow skin without colour, dark lank hair, and strong features; - so much for her person; - and not less unpropitious for her heroism seemed her mind. She was fond of all boys' plays, and greatly preferred cricket not merely to dolls, but to the more heroic enjoyments of infancy, nursing a dormouse, feeding a canary-bird, or watering a rose-bush. Indeed she has no taste for a garden; and if she gathered flowers at all, it was chiefly for the pleasure of mischief – at least so it was conjectured from her always preferring those which she was forbidden to take. (AUSTEN, 2006, 961)

Portanto, não apenas a sua família é grande e sem graça para ser digna de uma heroína, como a figura da menina não condiz com o que usualmente se relaciona com a imagem de uma. Ela é magra demais, sua pele não tem uma cor saudável, seus cabelos são, além de escuros, escorridos, e suas feições não são suaves, mas fortes, descrição normalmente relacionada às feições do herói. Além disso, ela joga cricket ao invés de brincar de bonecas e não pratica nenhuma das ocupações relacionadas à sensibilidade que é esperada de uma personagem de tal categoria desde a infância. O narrador continua:

Such were her propensities – her abilities were quite as extraordinary. She never could learn or understand any thing before she was taught; and sometimes not even then, for she was often inattentive, and occasionally stupid. Her mother was three months in teaching her only to repeat the “Beggars’ Petition;” and after all, her next sister, Sally, could say it better

than she did. Not that Catherine was always stupid, - by no means; she learnt the fable of "The Hare and many Friends" as quickly as any girl in England. (AUSTEN, 2006, 961)

Ela não é inteligente, muito menos concentrada ou esforçada. Catherine é uma menina comum, sem nenhuma vocação aparente para a carreira de heroína. Segundo Gilbert e Gubar (1989), "Austen dramatizes all the ways in which Catherine is unable to live up to the rather unbelievable accomplishments of Charlotte Smith's and Mrs. Radcliffe's popular paragons. Heroine, it seems, are not born like people [...]". No entanto, é nesse lugar que ela é colocada, e, por mais que nossas expectativas ou, ainda melhor, as expectativas dos leitores acostumados com os romances a que Jane Austen se refere quando escolhe o termo "heroína", estejam em aparente tensão com as características da personagem, a história do romance terá de buscar convencer seus leitores de que esta é uma figura válida de heroína.

É então que fica mais clara a relação da leitura, e do fato de que Catherine se prepara para ser uma leitora eficiente, com o seu papel; a primeira menção a leituras individuais é apresentada no momento em que o narrador introduz as mudanças que a menina sofre dos dez aos dezessete anos – em que ela aparenta ser "*almost pretty*", que deseja ir a bailes e começa a enrolar os cabelos. Condizendo um pouco mais com a figura da heroína, a personagem prepara sua sensibilidade através de leituras que "heroines must read to supply their memories with those quotation which are so serviceable and so soothing in the vicissitudes of their eventful lives." (AUSTEN, 2006, 962). O interesse por livros realmente úteis e informativos não aparece ainda, ela prefere, nesses casos, andar a cavalo, jogar cricket ou baseball, correr pelo campo. No entanto, suas leituras são as esperadas de uma menina de dezessete anos. A partir de então a falta de preparo da personagem é reduzida parcialmente, e ela já está apta a adentrar efetivamente na narrativa e ocupar o seu papel, "for though she could not write sonnets, she brought herself to read them." (AUSTEN, 2006, 963), e isso é suficiente para que o narrador inicie o seu percurso.

Bath: Primeiras Leituras

O enredo começa a se apresentar no fim do primeiro capítulo, quando o narrador aponta que "when a young lady is to be a heroine, the perverseness of forty surrounding families cannot prevent her. Something must and will happen to throw a

hero in her way.” (AUSTEN, 2006, 963). Como na vila de Fullerton, onde Catherine vive, não há nenhum rapaz por quem ela possa se apaixonar, o narrador se encarrega de colocar um acontecimento que a leve a sair de sua casa. Ele é proporcionado por um casal de vizinhos, sem filhos, que convida a moça para uma estada na cidade de Bath.

Contrariando as expectativas do leitor acostumado a romances sentimentais, em que a heroína é seduzida por um homem de uma posição social elevada (como em *Pamela*, de Richardson), os pais de Catherine não a alertam para os perigos dos lordes e baronetes, mas para o perigo de gastar dinheiro sem controle ou andar com o pescoço descoberto no frio. A menina, também ao contrário de outras heroínas, deixa a casa sem a segurança de uma irmã confidente para quem escrever sobre as novidades de Bath. A moça parte de Fullerton quebrando, novamente, as expectativas quanto ao comportamento apropriado a uma heroína.

Chegando na cidade, em meio à euforia da chegada de Catherine, o narrador faz uma pausa e se dirige indiretamente ao leitor:

“It is now expedient to give some description of Mrs. Allen, that the reader may be able to judge, in what manner her actions will hereafter tend to promote the general distress of the work, and how she will, probably, contribute to reduce poor Catherine to all the desperate wretchedness of which a last volume is capable – whether by her imprudence, vulgarity, or jealousy – whether by intercepting her letters, ruining her character, or turning her out of doors.” (AUSTEN, 2006, 964)

Mais uma vez, a autora insere o tipo de tradição em que se baseia para criar o enredo da história, mas contraria o que o leitor dessas obras esperaria, construindo um texto que desvia do padrão. “Jane Austen never lets us doubt her dual intention in the narrative. She places before us both what a character should be if he were to conform with the Gothic mode, and what he really is.” (MUDRICK, 1976, 77) Mrs. Allen, a vizinha da heroína que a leva para Bath, supostamente deveria ocupar o lugar da acompanhante mais velha que dificulta o trajeto da protagonista. No entanto, o que acontece ao longo do romance é o contrário: ela se omite na hora de ajudar Catherine com suas decisões, e não presta muita atenção em qualquer outra coisa que não tenha relação com a qualidade da roupa das personagens que a cercam. As interferências, muito esparsas, são feitas por Mr. Allen, seu marido, e têm o tom de conselho muito mais que de ordem. Essas duas personagens montam

para a protagonista um ambiente de relativa liberdade, em que sua principal diretriz o próprio bom senso.

A série de desapontamentos do leitor da obra segue, nas próximas cenas, quando Mrs. Allen e Catherine vão a um baile nos *Upper Rooms* e não encontram nem são apresentadas a ninguém. O único fato que salva o primeiro baile da vida de Catherine do completo desastre é ser elogiada por dois rapazes como uma “pretty girl”. No entanto, o próximo baile, nos *Lower Rooms*, introduz finalmente o herói da história. A moça e sua acompanhante são apresentadas pelo mestre de cerimônias a Henry Tilney, um jovem clérigo, de aproximadamente vinte e cinco anos, alto, com olhos inteligentes e aparência relativamente atraente, vindo de uma família importante de Gloucestershire. Ele e Catherine dançam, e ao longo da dança conversam sobre hábitos de escrita comuns à época: os diários das jovens e a diferença de cartas escritas por homens e mulheres. A discussão é guiada por Henry, que por vezes utiliza um tom irônico que confunde a moça. Compreende-se nessa conversa que Tilney tem familiaridade com, ou ao menos acesso a, diferentes práticas de escrita feminina e que é bastante crítico em relação a elas. Ele relaciona a asserção comum na época da escrita feminina de cartas ser melhor que a masculina ao fato de que elas escrevem diários, apenas para chegar à conclusão de que, na realidade, “In every Power, of which taste is the foundation, excellence is pretty fairly divided between the sexes.” (AUSTEN, 2006, 969).

É interessante notar que nesse momento é apresentada uma característica da obra mantida ao longo de praticamente toda a narrativa. Ela diz respeito à maneira como essas duas personagens se relacionam. Segundo Marvin Mudrick (1976), Henry é o contraponto ideal para Catherine, opondo ironia e franqueza, sofisticação e ingenuidade, segurança e timidez, informação e ignorância. Ele se comporta constantemente como mentor de Catherine, buscando através da ironia que ela se comporte mais criticamente em relação às situações que a cercam. De certo modo, Henry age como um instrutor também em se tratando da maneira que a moça lê, pois em *Northanger Abbey*, “living in the world involves the reading of people, behavior, dress and conversation as well as books.” (BUTLER, 2011, XX). Ele não é único que interfere no aprendizado de Catherine, mas é nos diálogos entre as duas personagens que se percebe um maior grau de reflexão sobre o ato interpretativo e sobre o papel da ficção (e da leitura) no modo como enxergar lugares e pessoas.

Logo depois do fim do baile em que se conhecem, Catherine mais uma vez quebra a tradição da composição de romances. O narrador indica que ela, muito possivelmente, tenha se apaixonado antes do rapaz, e isso, “as a celebrated writer has maintained”⁴ (AUSTEN, 2006, 970), é muito impróprio para uma heroína. Segundo Marilyn Butler (2011), “Catherine does just what she should not, falling in love with her man without waiting for him to make the first move [...]”. No entanto, é por esse motivo que, ao final do romance, Henry irá se apaixonar e depois se declarar para a moça. A autora parece encadear os dois pontos do enredo para, mais uma vez, relativizar os protocolos previstos nas leituras dos romances sentimentais e góticos com os quais discute através de seu texto.

Segue ao episódio do baile o momento em que Catherine e Mrs. Allen encontram a família de Mrs. Thorpe, uma antiga colega de escola da acompanhante da protagonista. Mrs. Thorpe é uma viúva de renda não muito alta, cujos filhos estão em idade de casar; e, como se espera de uma família em tal situação, procuram encontrar parceiros que sejam interessantes financeiramente. A filha mais velha, Isabella Thorpe, é uma moça quatro anos mais velha que Catherine, que já conhece mais do mundo e se utiliza de certos estereótipos do comportamento feminino para flertar com quantos homens ela acredite seja produtivo fazer.

Catherine, Mrs. Allen e as mulheres Thorpe se encontram no *Pump Room*. Logo, Isabella e a heroína estabelecem uma amizade, principalmente em virtude da ligação que os irmãos das duas, John Thorpe e James Morland, já haviam estabelecido como colegas em Oxford. Miss Morland se impressiona com a suposta sabedoria que a outra moça demonstra, e como acontece ao longo de boa parte do primeiro volume do romance, sente grande respeito pela amiga.

O narrador faz outra pausa para indicar a omissão da história do passado dos Thorpe, dando a entender que relatos desse gênero são cansativos e inúteis para o andamento da narrativa, e que somente o essencial deve ser apresentado sobre cada personagem. O romance segue para um dos capítulos mais citados de *Northanger Abbey*, que apresenta a amizade de Isabella e Catherine se fortalecendo através do compartilhamento de leituras de romances. Com esse mote, a autora insere no texto uma “defesa do romance” contra a opinião comum de que eles

⁴ O autor a que Austen se refere é Samuel Richardson, no número 97 do periódico *The Rambler*. “That a young lady should be in love, and the love of the young gentleman undeclared, is an heterodoxy which prudence, and even policy, must not allow.” (RICHARDSON, 1751)

seriam obras de menor qualidade. Apesar de ser uma opinião um pouco controversa, pois surge do fato de Isabella se engajar nesse tipo de leitura, o tom desse trecho é bastante apaixonado.

É preciso, antes de tudo, contextualizar e procurar entender as razões de a autora advogar por este gênero. O sistema de produção editorial inglês sofreu na segunda metade do século XVIII um crescimento gigantesco. Os motivos de tal crescimento estão relacionados com as mudanças educacionais no sistema das *Grammar schools* e aumento do número de *Sunday schools*, com a expansão desenfreada do volume populacional (principalmente nas áreas urbanas), e, também, com novas técnicas editoriais, como é apontado em *The Long Revolution*:

The development of serialization, which had been popular throughout the century, was a notable advance, and while the orthodox publishers went on raising prices, many newcomers, using everything from respectable reprint series to pirating and undercutting, permanently enlarged the book-reading public to a point where it came into proportion with the expanded public for newspapers and periodicals. (WILLIAMS, 1984, 185)

Não apenas o público leitor se expandiu de maneira excepcional, provocando uma mudança no cenário literário com exigências próprias de gêneros textuais mais palatáveis. Também o tipo de escritor que aparece nesse período (de 1780 a 1830) muda de perfil. Segundo Williams (1984), a emergência de mulheres escritoras é bastante significativa no período, como também o fato de a maioria dos escritores de carreira estar relacionada ao mundo dos romances e da imprensa periódica. Alguns fatores podem explicar esses acontecimentos. O primeiro deles é o aumento da educação feminina – que possibilita um caminho por onde as meninas entrem em contato com a tradição literária. Apesar de a escola ainda não ser vista como a melhor escolha para estudantes mulheres, a alfabetização em casa é encorajada, tendo em vista a leitura de textos educativos e religiosos.

O segundo faz referência ao primeiro, pois o aumento da alfabetização do público feminino gerou a necessidade da criação de um gênero que satisfizesse as demandas dessa nova classe leitora. Esse gênero é, por excelência, o romance. “Para os editores da época, a leitora era acima de tudo uma leitora de romances.” (LYONS, 1997, 171). Portanto, não é surpreendente que os escritores independentes fossem aqueles que escrevessem com o olhar voltado para o público feminino (romances) e masculino (jornais e revistas).

O que acontece com o gênero do romance é, portanto, que:

A feminização do público leitor de romances parecia confirmar os preconceitos dominantes sobre o papel das mulheres e sua inteligência. Romances eram tidos como adequados para as mulheres por serem elas vistas como criaturas em que prevalecia a imaginação, com capacidade intelectual limitada, frívolas e emotivas. (LYONS, 1997, 171)

De certo modo, o público se confunde com o próprio objeto de leitura, e as características relegadas a um são associadas a outro. “The novel is a status-deprived genre, implies Austen, because it is associated with a status-deprived genre.” (GILBERT & GUBAR, 1984, 131). Ao mesmo tempo em que Jane Austen, ao longo do enredo, parece demonstrar essa concepção de romance como gênero mais suscetível a problemas de leitura como a confusão entre a realidade e a ficção, ela propõe, em momentos como essa defesa, que se pense no gênero (da obra) para além do gênero (do leitor), ou vice-versa. Ela argumenta que o próprio escritor, como ela, deva apresentar suas personagens como leitoras de romances, e que:

[...] while the abilities of the nine-hundredth abridger of the History of England, or of the man who collects and publishes in a volume some dozen lines of Milton, Pope, and Prior, with a paper from the Spectator, and a chapter from Sterne, are eulogized by a thousand pens, - there seems almost a general wish of decrying the capacity and undervaluing the labour of the novelist, and of slighting the performances which have only genius, wit and taste to recommend them. (AUSTEN, 2006, 974)

De modo semelhante à heroína de seu romance, Jane Austen se coloca em um lugar em que somente “genius, wit and taste” podem recomendá-la ao leitor. Assim, ela se justifica na escolha de sua protagonista leitora de romances através desse discurso em prol do próprio gênero.

Os Thorpe e os Tilneys

No próximo capítulo, Austen põe em prática sua proposta, e apresenta Catherine e Isabella discutindo o romance que leem juntas, *The Mysteries of Udolpho*, de Ann Radcliffe. Miss Thorpe, então, produz uma lista de outros sete romances do mesmo estilo, indicados por sua amiga, Miss Andrews. Apesar de admirar a amiga por ter lido todos os romances da lista, Isabella parece mais preocupada no tipo de admiração que a outra moça desperta nos rapazes do que na sua capacidade de leitura.

Logo depois, Catherine e Isabella saem do *Pump-yard* onde estavam e encontram James Morland e John Thorpe (que haviam voltado juntos da universidade) em *Cheap-street*. Os quatro voltam para casa juntos, e nessa caminhada Catherine e John discutem suas leituras. Mr. Thorpe é exatamente o leitor que a autora repreendera a momentos atrás: ele não admite ler romances, principalmente *Udolpho*, pois tem mais o que fazer – humilhando a interlocutora amante desse tipo de textos. No entanto, ele se contradiz, afirmando que apenas as obras de Mrs. Radcliffe (autora de *Udolpho*) valem a pena serem lidas. Catherine se decepciona com o caráter do irmão da amiga, uma vez que, somado à crítica irrefletida que ele faz ao gênero preferido da moça, está o fato de logo depois do fim da conversa ele ser indelicado com a mãe e as irmãs.

Marilyn Butler (2011), referindo-se à relação de *Northanger Abbey* com as obras de outras três romancistas, esclarece a função de John Thorpe na história: “[He] is not merely a vulgar ‘rattle’ in the style of Mr. Dubster in *Camilla*, and a burlesque version of the Richardsonian villain who abducts the heroin in a carriage” (fato que acontece logo em seguida na narrativa) “he himself brings the topic of *Camilla*,” – na mesma conversa mencionada acima. “[...]. Any reader who has read it [*Camilla*] spots not only John Thorpe’s shortcomings as a critic for Burney’s novel, but his habit of acting as if he lived in it”.

A personagem é, portanto, um dispositivo para um jogo que Jane Austen propõe, que se estende desde o início até o fim de *Northanger Abbey*: “you must be a novel reader to play, or else you will not pick up the clues; you must be a general reader to score well” (BUTLER, 2011, xvi). Esse jogo, por assim dizer, faz parte da constituição do romance como “an ambitious, innovative piece of work, quizzically intellectual about fiction itself” (BUTLER, 2011, xvi), ou seja, da obra da autora que mais reflete o que ela pensava sobre a ficção e, por associação, sobre o leitor. Assim, a grande rede de referências que ela articula em personagens como John Thorpe serve tanto para pensá-lo como parte da ficção criada à sua época, como enquanto leitor da própria criação ficcional.

Nas cenas seguintes do enredo, há a clara oposição entre os dois casais de irmãos com quem Catherine se relaciona: John e Isabella, Henry e Eleanor. Miss Tilney é apresentada aos leitores – e a Catherine – em um baile nos *Upper-rooms*. Ela é o oposto de Isabella, assim como Henry é o contrário de John. Ela se resguarda em um primeiro momento, aceitando a amizade que Catherine

avidamente oferece, mas não buscando uma intimidade instantânea; comporta-se de maneira recatada ao longo do baile, ao invés de flertar compulsivamente; e não procura intrometer-se na relação entre a heroína e o irmão. O leitor é forçado, então, em relação aos casais amigos da protagonista:

[...] into a series of ethical comparisons between them on the author's terms. However strong his training and his inclination to involve himself uncritically in the heroine's emotions, he is manipulated into undertaking an unfamiliar kind of intellectual activity. Stylistically, the novel induces him to value sincerity and accuracy, rather than those emotions which are harder to account for or specify. Formally it requires him to use his judgement and not his feeling." (BUTLER, 1976, 116)

Os próximos acontecimentos esclarecem melhor essas questões, demonstrando a tendência clara da autora em valorizar mais os Tilney em desprezo às atitudes dos Thorpe. Catherine é levada para passear de carruagem com John, Isabella e James – já bastante envolvidos um com o outro – parcialmente contra a própria vontade. O passeio é atribulado e desorganiza todos os planos da moça de continuar com sua leitura de *Udolpho* (o que certamente é um indicativo negativo), e eventualmente ela acaba perdendo a oportunidade de encontrar os Tilney no *Pump room*.

No teatro, à noite, no entanto, Catherine se sente um pouco deslocada na companhia do irmão e de Isabella, que conversam apenas entre si, e acaba fortalecendo a amizade com Miss Tilney. Eleanor percebe o interesse da moça pelo irmão muito rapidamente, mas não dá nada a entender, o total oposto do comportamento de Miss Thorpe. A jovem Morland dança com Henry e, ao invés de ouvir conversas maçantes sobre carruagens e cavalos, é instigada a discutir a relação entre uma dança em um baile e o contrato de casamento. Ao final da noite, Catherine e os irmãos Tilney combinam uma caminhada ao meio-dia da manhã seguinte, no caso de um tempo sem chuvas.

A manhã amanhece cinzenta, e os Thorpe, junto a James, convencem a moça a fazer um passeio até Bristol tendo como argumentos principais o fato de Mr. Thorpe mentir que vira os Tilney andando em uma direção oposta à casa em que Catherine estava hospedada, e que, no caminho para Bristol, eles parariam em Blaize Castle. A ideia de visitar um castelo é extremamente atraente para a moça, pois está associada às diversas leituras de romances com cenários semelhantes pelas quais ela tinha passado. Entretanto, quando partem para o passeio, Catherine

e John encontram Henry e Eleanor caminhando para a casa da moça. Ela se desespera, pedindo para que Thorpe pare a carruagem para que ela desça, mas ele finge não ouvir seus clamores e continua dirigindo. Por sair tarde demais, o grupo não consegue chegar até o castelo, e Catherine volta para casa desapontada com o passeio e envergonhada pela ofensa contra Miss e Mr. Tilney.

Resolvida a reparar o erro, a heroína decide procurar Eleanor em casa, para se desculpar. Quando bate na porta, o empregado avisa que a moça não está, mas Catherine a vê saindo, poucos minutos depois, acompanhada de quem ela imagina ser seu pai. À noite, no teatro, ela encontra Henry e o General Tilney, seu pai. Enquanto ela pede profusas desculpas para o rapaz, John Thorpe conversa com o General, e, como se descobre apenas no final do romance, exagera sobre a situação financeira de Catherine, baseado na crença de que ela teria alguma ajuda dos Allen, o casal de melhor situação na vila de Fullerton. Com o perdão de Henry, a heroína volta mais tranquila para casa.

Essa série de acontecimentos demonstra uma série de questões problemáticas envolvendo os Thorpe: ganância, irresponsabilidade, impulsividade, egoísmo. Até mesmo a personagem de Catherine parece entender, inconscientemente, o tipo de problemas que eles podem gerar, porque, a partir de então, e cada vez mais, ela se distancia de Isabella e de John. Além disso, esses problemas pelos quais passa Catherine refletem a ligação – bastante irônica – com o enredo dos romances sentimentais, em que a protagonista é envolvida em uma rede de mentiras, sequestrada e levada para um castelo afastado do resto do mundo. Nesse caso, a moça é envolvida nas mentiras por um período extremamente curto de tempo, descobre-se em uma espécie de sequestro, pois é levada contra a sua vontade, e parte para um castelo ao qual nunca chega.

Ela também conhece a personagem que ficará mais perto de um vilão gótico em sua imaginação: o General. Embora nesse momento ainda não tenha informações suficientes, conforme ela se aproxima dos Tilney, Catherine passa a conhecer e desconfiar mais do dono da abadia de Northanger.

O momento de maior proximidade em Bath entre a protagonista e o casal de amigos de Gloucestershire acontece logo depois, quando o convite para a caminhada é renovado, e Catherine consegue, com alguma teimosia, se livrar do compromisso do passeio com seu irmão e os Thorpe. Nessa cena, as três personagens discutem temáticas relacionadas à leitura. A mesma defesa que a

autora utilizou anteriormente em relação a leituras de romances é renovada, agora no discurso de Henry Tilney:

- But you never read novels, I dare say?
- Why not?
- Because they are not clever enough for you – gentlemen read better books.
- The person, be it gentlemen or lady, who has not pleasure in a good novel, must be intolerably stupid. I have read all Mrs. Radcliffe's works, and most of it with general pleasure. The *Mysteriess of Udolpho*, when I had once begun it, I could not lay down again [...] (AUSTEN, 2006, 1013)

Novamente, o prazer da leitura é levado em consideração, e a inteligência daqueles que não leem romances é questionada, em um movimento que vai na contramão do senso comum da época. No entanto, logo depois, quando Catherine discute a validade de ler História, principalmente na infância, o argumento de Henry se volta para a instrução, ao invés do prazer. É interessante notar a participação de Eleanor nessa discussão, que prova que, dentre os exemplos de leitoras a que Catherine tem acesso (Mrs. Morland, Mrs. Allen, Miss Tilney e Miss Thorpe), ela é, certamente, a mais experiente e eficiente, pois valoriza até mesmo textos de História, que a protagonista nunca conseguiu suportar: “If a speech be well drawn up, I read it with pleasure, by whomsoever it may be – and probably with much greater, if the production of Mr. Hume or Mr. Robertson, than if the genuine words of Caractacus, Agricola or Alfred the Great.” (AUSTEN, 2006, 1014).

É na continuação dessa conversa que a autora coloca a diferença de desenvolvimento intelectual entre Henry e Catherine: “Catherine did not know her own advantadges – did not know that a good-looking girl, with an affectionate heart and a very ignorant mind, cannot fail of attracting a clever young man, unless circumstances are particularly untoward” (AUSTEN, 2006, 1015-6). E assim, quando ela se declara mais ignorante, mais Henry tem a oportunidade de ensiná-la, e mais fácil se torna para ele se apaixonar pela moça. Ainda assim, conforme ele muda de assunto – de pintura para política – o interesse dela se perde e a troca entre os dois se transforma em silêncio.

A discussão volta ao tema da leitura, mas Catherine e Eleanor acabam interpretando mal uma a outra e, enquanto a primeira fala do novo livro como um horror a ser lançado em Londres, a segunda se refere a eventos políticos contemporâneos. Segundo B. C. Southam (1976), apesar de ridicularizada por Henry, a interpretação da moça seria completamente compreensível dados os

tumultos causados por grupos políticos mais radicais nos anos de 1795. No entanto, Henry a critica fortemente, e a conversa acaba sendo levada para outro caminho por Eleanor. Catherine termina a caminhada encantada pelo rapaz – “His manner might sometimes surprize, but his meaning must always be just” (AUSTEN, 2006, 1017). Pode-se entrever, contudo, uma crítica velada nessa fala do narrador, pois, caso os olhos da protagonista não estivessem tão apaixonados, o comportamento e as opiniões de Henry mereceriam algum tipo de reprimenda.

O volume I do romance se encaminha para o final, e a última informação nova anunciada no último capítulo dessa primeira parte se refere ao noivado de Isabella e James. Nota-se aqui, novamente, a discrepância entre as percepções de Catherine e das outras personagens, pois, ao passo que ela se mostra muito surpresa com a notícia, os Allen expressam já terem entendido o que se passava entre o casal e estarem esperando um anúncio do tipo desde a chegada de James a Bath.

Northanger

O segundo volume transfere o centro da narrativa da relação de Catherine com os Thorpe para a relação dela com a família Tilney. Logo de início é apresentado Capitão Frederick Tilney, filho mais velho do General, herdeiro de Northanger, membro da Milícia inglesa. Para a surpresa de Catherine, ele é ainda mais bonito que Henry, mas ela não confia muito em sua personalidade: no baile em que são apresentados, ele convida Isabella para dançar, mesmo sabendo que ela está noiva. A protagonista e Henry Tilney discutem sobre o comportamento dos dois enquanto dançam, e o rapaz tenta mostrar para ela como ler a intenção por trás dos atos das pessoas. Catherine, porém, ainda se choca ao ver a amiga, que até então negava veementemente que iria dançar, de mãos com o Capitão na próxima dança.

Nos episódios seguintes, a moça desenvolve uma desconfiança profunda da relação entre Isabella e o Capitão, mas nunca assumindo uma certeza, pois confia na fachada do comportamento da amiga, não acreditando nas entrelinhas do que ela demonstra. Isso aparece na cena em que as duas discutem o mal entendido pedido de casamento de John Thorpe para Catherine. Depois de esclarecer que não existe nenhuma inclinação de sua parte, a moça escuta a conversa de Isabella e Capitão Tilney. Chocada e tomada de ciúmes pelo irmão, a protagonista propõe que elas voltem para junto de Mrs. Allen. Isabella se nega, mas “Catherine could be stubborn

too; and Mrs Allen just then coming up to propose their returning home, she joined her and walked out of the *Pump-room*, leaving Isabella still sitting with Captain Tilney.” (AUSTEN, 2006, 1034). Ela não os deixa sem se sentir desconfortável para o fazê-lo, mas seus motivos estão seriamente incorretos, pois para ela “it seemed to her that Captain Tilney was falling in love with Isabella, and Isabella unconsciously encouraging him” (AUSTEN, 2006, 1034).

Esse tipo de suspeita contribui para o afastamento das duas amigas, que também é incentivado pelo convite de Eleanor para que Catherine se junte a ela na viagem de volta a casa, para se hospedar por algum tempo na abadia de Northanger e lhe fazer companhia. Já a partir da proposta do General e de sua filha, a heroína começa a criar um cenário para a visita inteiramente baseado na leitura de romances góticos:

With all the chances against her house, hall, place, court, and cottage, Northanger turned up na abbey, and she was to be its inhabitant. Its long, damp passages, its narrow cells, and ruined chapel, were to be within her daily reach, and she could not entirely subdue the hope of some traditional legends, some awful memorials of an injured ill-fated nun. (AUSTEN, 2006, 1030)

Catherine se prepara para deixar Bath; em um de seus últimos contatos com Isabella, percebe que a moça aceita muito facilmente a conversa de Capitão Tilney, e que seu irmão, James, se mostra muito enciumado. Ela discute o comportamento da amiga com Henry Tilney, que ironicamente a tranquiliza, com a certeza de que seu irmão vai embora da cidade em breve e que não pretende nada sério com Miss Thorpe. A protagonista decide não se preocupar com o assunto, em vistas da viagem que se aproxima.

Na manhã em que parte de Bath, Catherine começa a conhecer melhor o caráter de General Tilney: impaciente, regrado, severo, irritadiço. Todas essas características se somam para associá-lo à figura que a heroína formará em sua mente: a do vilão da história, que possui segredos escondidos em sua própria casa e tendências homicidas. No entanto, ela falha em perceber que, ao invés de um malfeitor ligado a um passado de castelos e abadias, o General é um homem moderno, que tem como valores, acima de tudo, a melhoria de sua propriedade e o crescimento da renda e do prestígio da família. Nem mesmo quando já em Northanger, no *tour* em que ele leva a protagonista para conhecer a casa – chamando atenção para todas as reformas e melhorias que ele introduzira –

Catherine percebe esse lado do pai de Henry, uma vez que está tão envolvida na fantasia gótica que a torna cega para outras leituras.

Uma das razões pelas quais ela se deixa envolver tão facilmente nessa fantasia é a conversa com Henry, em que ele ironiza as expectativas da moça, inventando uma história para a sua iminente chegada à abadia. A narrativa de Tilney é baseada nas leituras góticas familiares a Catherine, e, por mais que ela diga “Oh! Mr. Tilney, how frightful! – This is just like a book! – But it cannot really happen to me. I am sure your housekeeper is not really Dorothy.” (AUSTEN, 2006, 1040), ela continua entretendo esperanças de encontrar esse tipo de enredo dentro da casa. É interessante pensar que, como coloca Martyn Lyons (1997), “o romance [...] é por si só um meio de sedução”, e que a ligação entre Tilney e as histórias pela qual é apaixonada seja a porta de entrada de sua visita a Northanger.

O aspecto da abadia, contudo, logo na chegada decepciona a moça. Enquanto suas expectativas estavam relacionadas à decadência e à antiguidade, a verdadeira aparência de Northanger é moderna e confortável:

She knew not that she had any right to be surprized, but there was a something in this mode of approach which she certainly had not expected. To pass between the lodges of a modern appearance, to find herself with such ease in the very precincts of the abbey, and driven so rapidly along a smooth, level road of fine gravel, without obstacle, alarm or solemnity of any kind, struck her as odd and inconsistent. (AUSTEN, 2006, 1041)

A partir de então, Catherine se vê envolvida em uma série de cenas (a serem analisadas com mais detalhe no próximo capítulo) em que suas expectativas construídas através das leituras de romances como *The Mysteries of Udolpho* são quebradas, e uma nova forma de interpretação dos fatos é construída. De fato, a ligação dessas cenas com as histórias de Ann Radcliffe são altamente reconhecíveis. Ainda assim, ao referir à crítica atual da obra dessa escritora gótica, Marilyn Butler defende que:

[...] though Austen responded imaginatively to her contemporary, she never understood her by this light [sofisticação no uso da arquitetura dos romances para expressar desejos e repressões da libido feminina]. She indicates otherwise in her three imitations, arguably parodies, in *Northanger Abbey*: one by Catherine, when she first imagines her forthcoming visit to Northanger Abbey (II, ii); Henry Tilney's, on the journey from Bath (II, v); and Catherine's actual attempts at exploration (II, vii and viii). These episodes add up to a much more extensive treatment of Radcliffe than Austen's scattered references in the first volume to many novels; their length and textual fidelity bring Radcliffe's voice into two or three chapters of *Northanger Abbey*. (BUTLER, 2011, XXVIII-IX)

Portanto, por mais que haja a presença dessas obras, de qualidade reconhecida por Austen, na formulação do romance, a atenção do leitor se volta para o perigo de lê-las como apenas uma sucessão de acontecimentos terríveis. A autora parece apontar para a necessidade da criticidade e da reflexão no processo da leitura. Depois de todas as conjecturas a respeito da história da morte da mãe de Eleanor, com que Catherine se envolve logo na chegada à abadia, chega o momento de esclarecimento. Catherine encontra Henry na volta de sua (decepcionante) incursão ao quarto de Mrs. Tilney, e ele rapidamente compreende a fantasia criada pela moça. Nesse momento, “[h]is role as Catherine’s unsentimental education is clear” (MUDRICK, 1984, 79). O rapaz clama pela razão de Catherine, argumentando: “Dear Miss Morland, consider the dreadful nature of the suspicions you have entertained. What have you been judging from? Remembering the country and the age in which we live. Remember that we are English, that we are Christians.” (AUSTEN, 2006, 1061). Depois desse pequeno discurso, a moça se retira com os olhos cheios de lágrimas de vergonha. Esse é, segundo Butler (1984), “the typical moment of *éclaircissement* towards which all the Austens actions tend, the moment when a key character abandons her error and humbly submits to objective reality”.

“The visions of romance were over”

O próximo capítulo começa, desse modo, com a frase-chave “The visions of romance were over” (AUSTEN, 2006, 1061). A partir de então, ao invés de se deixar confundir pelos textos ficcionais com que tem contato, Catherine fica mais envolvida com outros tipos de textos, bem mais relacionados à sua vida real. Assim, na manhã seguinte ela lê não um romance, mas uma carta de seu irmão James, anunciando o fim do noivado com Isabella.

Segundo Raymond Williams (2011), “Jane Austen orienta suas heroínas firmemente em direção a casamentos apropriados” de acordo com a fórmula moral geral que a guia em suas composições. Assim, Catherine finalmente formada enquanto leitora capaz, e merecedora de um marido com um certo nível social e intelectual, levará como prêmio Henry Tilney. Entretanto, o oposto também é verdadeiro: Austen desencaminha suas personagens de casamentos não apropriados. O ingênuo James, bastante parecido com sua irmã, não merece ser

enganado pela esperta Isabella. O noivado é desfeito e cada uma das partes recebe o que é de direito. Catherine consegue perceber isso, de fato, apenas depois da discussão do assunto, descrito na carta, com os amigos Eleanor e Tilney.

De qualquer modo, o tipo de percepção da leitura já muda, tornando-se um pouco mais sofisticada. Ainda assim, Catherine permanece desligada de certas sutilezas, como é possível perceber quando ela, o General, Eleanor e Henry visitam Woodston. Apesar de compreender a intenção do General de apoiar seu casamento com o rapaz, ela ainda perde algumas referências em meio à conversa.

Mais uma vez, as expectativas da heroína são quebradas, e o General vai a Londres; quando chega de volta à abadia, manda Catherine imediatamente embora. O choque e a humilhação de ter que voltar para casa em tal circunstância não passam despercebidos por ela e por Eleanor, mas a protagonista não tem nem mesmo tempo de refletir sobre o assunto. Ela volta a Fullerton sozinha, sem acompanhante e desolada.

Nesse momento o narrador volta a comparar a trajetória de Catherine a de uma heroína tradicional:

A heroine returning, at the close of her career, to her native village, in all triumph of recovered reputation, and all the dignity of a countess, [...] in an event on which the pen of the contriver may well delight to dwell; it gives credit to every conclusion, and the author must share in the glory she so liberally bestows. – But my affair is widely different. I bring home my heroine to her home in solitude and disgrace [...]. (AUSTEN, 2006, 1080).

Esse trecho é interessante pois chama atenção para alguns aspectos importantes da composição do romance. O primeiro é que a autora definitivamente se coloca em relação a outras escritoras mulheres, uma vez que “the author” é retomado como “she” ao final da frase. O segundo é a valorização da nobreza de títulos em romances com que *Northanger Abbey*; Catherine obterá esse selo de aprovação através do casamento de Eleanor com um lorde (o que também suaviza a opinião do general e permite que a heroína e o herói se casem), mas não com o próprio casamento. O terceiro aspecto é a marcação da diferença entre o relato que é apresentado e os outros; por mais que a autora se baseie em diferentes fontes de romances para construir o seu, sua criação é original.

O fim, no entanto, não decepciona os leitores acostumados com o gênero, pois Henry, contra a vontade do pai, volta e se declara para Catherine. Apesar de terem de esperar algum tempo, todo o período de corte leva um ano desde a data

em que os dois se conheceram. A heroína acaba em glória, casada e bem estabelecida como esposa de um clérigo e como leitora relativamente autônoma.

Como última reflexão irônica, Austen deixa a opinião final do livro aberta para seu leitor: “I leave it to be settled by whomsoever it may concern, whether the tendency of this work be altogether to recommend parental tyranny, or reward filial disobedience.” (AUSTEN, 2006, 1090). É o último momento que a autora tem para discutir o papel do romance, contra as acusações de instruções morais equivocadas, e, como declara Southam (1984), “the closing lines of *Northanger Abbey* are a joke against those who read novels expecting to find a pat moral lesson”. Assim como “Cervantes [em *Dom Quixote*] zombou dos romances de cavalaria que ainda existiam e do público que aceitava seus efeitos de credibilidade e seus códigos narrativos” (GOULEMOT, 2009, 113), Austen lança, em *Northanger Abbey*, uma crítica à levianidade com que eram tratados os romances góticos com que lidava e o público que se deixava envolver pela fantasia, sem nenhum tipo de criticidade.

CAPÍTULO II: A LEITORA EM FORMAÇÃO

Leitura, Leitores e Leitoras

Os leitores são figuras centrais nos romances de Jane Austen. Em *Northanger Abbey*, isso se torna mais claro, por ser a história da inserção de uma menina no mundo adulto e letrado. Logo, porque o tipo de leitor com que Austen trabalha nesta obra é mais específico, algumas singularidades devem ser ressaltadas quando a figura é analisada. No entanto, antes de se pormenorizar esse tipo em particular, é preciso estabelecer qual é o conceito geral de leitor do qual se fala.

Ele deriva, neste trabalho, do entendimento que se tem sobre o que é a leitura. Como já mencionado anteriormente, segundo Chartier (2009), a leitura é uma prática social, criadora, inventiva e produtora, na qual o texto é investido de sentido quando no encontro entre maneiras de ler e protocolos de leitura; cada ato de leitura é levado a cabo “por meio dos arranjos, dos desvios, às vezes das resistências, que manifestam a singularidade de cada apropriação” (CHARTIER, 2004, 14).

O ator dessa prática é o leitor. Ele é, portanto, um sujeito que tem acesso a um número de representações de leituras, as quais lhe permitem colocar em funcionamento (ou subverter) as formas de ler relacionadas a certos tipos de textos. Essas formas são tanto interpretativas quanto físicas: o leitor de romances do final do século XVIII sabe que deve esperar que uma heroína tenha certas características (como recato, inteligência, elegância, sensibilidade). Ele também sabe, principalmente se for uma mulher, que não deve ler um romance caminhando pelas ruas, mas, preferencialmente, sentado, dentro de casa, em algum cômodo em que não encontre muitas distrações. Ou seja, ele tem autonomia para decidir como irá lidar com o seu objeto de leitura, mas, ao mesmo tempo, precisa estar ciente de que existem certos parâmetros a serem seguidos.

Essa consciência é particularmente importante quando se fala na experiência da leitura feminina. Como observa Jonathan Culler:

For a woman to read as a woman is not to repeat an identity or an experience that is given but to play a role she constructs with reference to her identity as a woman, which is also a construct, so that the series can continue: a woman reading as a woman reading as a woman. (CULLER, 1983, 64)

Além de ter que descobrir o que é adequado quando se lê como uma mulher, a pessoa de gênero feminino também precisa descobrir o que é “ser” mulher, a partir das experiências que vivencia. No entanto, é preciso ter consciência de que “reading as a woman is not necessarily what occurs when a woman reads: women can read, and have read, as men” (CULLER, 1983, 49). No caso da personagem principal de Austen em *Northanger Abbey*, existe muito em jogo na hora de definir o que é ler como uma mulher.

Primeiramente, como sugere Martin Lyons (1999), o papel tradicional da mulher leitora era o da guardiã da moral e dos bons costumes da sociedade. Catherine Morland relembra este papel quando menciona que uma tia “had read her a lecture on [dress] only the Christmas before” (AUSTEN, 2006, 994-995). Presume-se que a relação das mulheres da família com a leitura fosse um modo de embasar o assunto que as mães, avós ou tias procuravam ensinar para as moças mais novas. Quase ao final do romance, quando já de volta a Fullerton depois da estada na abadia, Mrs. Morland também procura um livro de sermões para instruir a filha sobre os males de esperar da sua casa uma riqueza que ela não possui. As leituras que buscam ensinar as jovens como se portar diante dessas situações cotidianas aparecem no romance apenas nas vozes das mulheres mais velhas, que educam Catherine. O que se passa então com as leitoras jovens, como a heroína e a sua amiga Isabella Thorpe?

Com o alargamento do alcance da educação feminina, além da divisão mais clara do espaço doméstico como domínio da mulher, enquanto o espaço público se torna cada vez mais relacionado à vida masculina, “as mulheres [passam a constituir] uma parte substancial e crescente do novo público leitor de romances. A tradicional diferença entre as taxas de alfabetização masculina e feminina diminuiu e finalmente foi eliminada por volta do fim do século XIX” (LYONS, 1999, 167). Contudo, ao contrário de suas mães, que procuram nas leituras fontes de instrução para as filhas, as novas leitoras buscam, acima de tudo, o prazer da leitura. O romance, gênero que “encourage total immersion in a world of fabrication and fiction” (LITTAU, 2006, 39) é o tipo de texto ideal para servir a essa demanda.

A nova leitora, assim como Catherine, descobre no mundo dos romances um espaço propício para ver encenados todos os tipos de fantasias. Esse modo de entretenimento, no entanto, conflita com o papel tradicional da mulher – que deve

cuidar da casa e dos filhos ao invés de passar o dia lendo – e, também, da leitora – que deve procurar, acima do prazer, a instrução. Esse novo tipo de leitura, que se impõe na segunda metade do século XVIII e primeira metade do XIX, é

leitura de numerosos textos, lidos em uma relação de intimidade, silenciosa e individualmente. É, também, leitura laicizada, porque as ocasiões de ler se emancipam das celebrações religiosas, eclesásticas ou familiares e porque se espalha um contato desenvolvido com o impresso. (CHARTIER, 1998, 86)

Os dois fatores – o desvio da atividade tradicional da mulher e a leitura cada vez mais numerosa – fazem surgir os problemas de leitura com os quais Austen e seus contemporâneos procuram lidar:

As mulheres, segmento do público emergente e em franco crescimento, foram consideradas as maiores vítimas do mal [leituromania⁵]. Na passagem do século XVIII para o XIX, produzem-se manuais, de autoria de educadores, teólogos e filósofos, que, diante da propagação dos livros que têm nas mulheres seu público preferido, orientam os consumidores para a atitude mais correta a tomar. (LAJOLO, ZILBERMAN, 2009, 94-95)

A leituromania seria o extremo do problema que Jane Austen delinea – e ao mesmo tempo satiriza – em *Northanger Abbey*. Ela consiste em um consumo intensivo de romances, que cria uma dificuldade em descolar a ficção da realidade. Catherine Morland apresenta essas características ao longo de praticamente todo o romance, pois a leitora aparenta não ser madura o suficiente para não se deixar levar pela fantasia do que lê. Na apresentação da personagem, o narrador informa que ela lera algumas obras canônicas e que aprendera comportamentos exemplares para o papel de heroína:

From Pope, she learnt to censure those who
 “bear about the mockery of woe.”
 From Gray, that
 “Many a flower is born to blush unseen,
 “And waste its fragrance on the desert air.”
 From Thompson, that —
 “It is a delightful task
 “To teach the young idea how to shoot.”
 And from Shakespeare she gained a great store of information — amongst
 the rest, that —
 “Trifles light as air,

⁵ A leituromania pode ser definida como: “[...] the behaviour [...] as compulsive as consumerism itself and as addictive as any other substance abuse. [...] The term most readily used to sum up this condition in German discussions of the 1780s and 1790s was reading addiction [*Lesesucht*]. It is a term, according to von König, which has its roots in book addiction [*Büchersucht*], the manic amassing of books also known as bibliomania, which as an illness is also closely related to writing rage [*Schreibwut*].” (LITTAU, 2006, 42)

“Are, to the jealous, confirmation strong,
 “As proofs of Holy Writ.”
 That
 “The poor beetle, which we tread upon,
 “In corporal sufferance feels a pang as great
 “As when a giant dies.”
 And that a young woman in love always looks —
 “like Patience on a monument
 “Smiling at Grief.” (AUSTEN, 2006, 962-963)

O andamento do enredo demonstra que essas leituras de Catherine não bastam para que ela leia sem cometer o erro de interpretar a realidade a partir de criações ficcionais alheias a sua realidade. Ao contrário, elas parecem apontar para o caminho que a moça irá tomar ao longo do romance, pois, ao descrever o que Catherine aprende com esses autores, o narrador expõe o tipo de expectativa que a moça cria em relação a sua própria experiência. Ela não escolhe citações que realcem a naturalidade e a espontaneidade que fazem parte do caráter de Catherine, mas virtudes como o recato e a resiliência, características comuns às heroínas dos romances que a moça lerá.

A protagonista, figura de leitora aprendiz à qual Jane Austen dá luz no romance, é apresentada com todos os atributos de “just such a person, as an education under such circumstances, would lead us to expect” (ANONYMOUS, 1976, 44). Ou seja, uma menina de uma família relativamente simples, educada de modo singelo, que tem uma bagagem de leituras limitada. Ao longo do restante do romance, as características desse tipo de leitora do qual faz parte a heroína são exploradas com mais detalhe. Pode-se delimitar quatro pontos essenciais dessa figura: a leitura intensiva e apaixonada de romances; a interpretação da realidade através das leituras de ficção; a leitura de cartas como expressão de maturidade; e, por fim, a fusão entre o processo de leitura e o processo de interpretação do mundo, em que o aprendizado fica mais aparente.

Leitura de Romances

A leitura de romances é apresentada, majoritariamente, no primeiro volume de *Northanger Abbey*. Apesar de serem essenciais para a formulação das cenas em que Catherine imagina um enredo gótico enquanto está na abadia, os momentos em que a personagem aparece lendo romances – em especial o de Ann Radcliffe, *The Mysteries of Udolpho* – se passam em Bath, sob a influência de Isabella Thorpe.

O primeiro momento em que Catherine lê um romance em companhia de Isabella se dá logo depois de as moças se conhecerem, no momento em que a amizade das duas está começando a se formar. O narrador introduz o tópico de que, além de participarem das danças juntas e de se chamarem pelos prenomes, as moças ainda, nos dias de chuva, fecham-se no quarto para lerem romances juntas. Esse é o começo da muito citada defesa do gênero que Austen faz em *Northanger Abbey*, e que abre justificando ser preciso que o romancista represente, dentro de sua obra, aquilo que ele espera que o seu próprio leitor faça: a leitura de romances:

They called each other by their Christian name, were always arm in arm when they walked, pinned up each other's train for the dance, and were not to be divided in the set; and if a rainy morning deprived them of other enjoyments, they were still resolute in meeting in defiance of wet and dirt, and shut themselves up, to read novels together. Yes, novels; for I will not adopt that ungenerous and impolitic custom so common with novel-writers, of degrading by their contemptuous censure the very performances, to the number of which they are themselves adding [...] (AUSTEN, 2006, 973-974)

É interessante pensar o que implica a cena em que as duas leitoras se trancam no quarto para ler. Ao passo que a leitura ainda é socializada, o movimento em direção a uma prática mais resguardada é notável: elas não leem para toda a família, como era mais difundido, mas uma para a outra, no local mais privado da casa. Existe uma pequena ameaça nesse tipo de leitura, como aponta Karin Littau:

Here, as elsewhere, physiological concerns are immediately conjoint with ideological ones insofar as reading in bed is not merely immobile reading, but secluded reading. In the context of women this sparks particular social anxieties, as it engenders images of young ladies withdrawing quietly to the privacy of their bedrooms, so that they might lose themselves to the world of the forbidden pleasures of novel reading while safely removed from public, paternal or patriarchal scrutiny. (LITTAU, 2006, 38)

As ansiedades sociais que Littau coloca como consequências desse tipo de prática estão muito presentes no romance. As leituras de Catherine geram tamanha distorção na sua percepção da realidade que, por um curto período de tempo, ameaçam o cumprimento de sua função social – o casamento. Tanto no momento em que se apaixona por Henry Tilney, mas imagina que seu pai é um tirano, quanto no momento em que despreza John Thorpe, Catherine é guiada por seus gostos literários.

Os outros momentos em que a protagonista aparece lendo romances são mais solitários. Eles se dão na parte da manhã, antes que ela tenha que se ocupar de sua vida social, e é interessante notar o grau de absorção de Catherine nessas leituras:

The time of the two parties uniting in the Octagon Room being correctly adjusted, Catherine was then left to the luxury of a raised, restless, and frightened imagination over the pages of Udolpho, lost from all worldly concerns of dressing and dinner, incapable of soothing Mrs. Allen's fears on the delay of an expected dressmaker, and having only one minute in sixty to bestow even on the reflection of her own felicity, in being already engaged for the evening. (AUSTEN, 2006, 982)

A heroína se desincumbe de ter de se vestir e se alimentar, de modo a aproveitar o luxo de uma leitura inquieta e assustada. Nada mais importa para Catherine, nem mesmo o fato de que ela tem um par para o baile. Mais uma vez, a leitura ultrapassa em importância a preocupação com as obrigações (sociais, ou mesmo fisiológicas). No entanto, nota-se que ela, antes de qualquer coisa, providencia alguns arranjos – encontros com os amigos, pares para o baile. Por mais que o romance seja a parte mais prazerosa de seu tempo, a moça não negligencia os outros compromissos, não chegando a um nível excessivamente problemático de leitura:

Her plan for the morning thus settled, she sat quietly down to her book after breakfast, resolving to remain in the same place and the same employment till the clock struck one; and from habitude very little incommoded by the remarks and ejaculations of Mrs. Allen [...] (AUSTEN, 2006, 987)

Catherine compartilha e discute seus gostos com os dois casais de amigos que faz em Bath, os Thorpe e os Tilneys. Segundo Martin Lyons:

A leitura tinha um importante papel na sociabilidade feminina. Nos bares e cabarés, os homens discutiam assuntos públicos a partir de um jornal; em contraste, a ficção e os manuais práticos eram intercambiados exclusivamente por uma rede de mulheres. (LYONS, 1999, 173)

Em *Northanger Abbey*, a troca de informações sobre a leitura de ficção não é exclusividade feminina. Catherine discute os romances que aprecia com duas personagens masculinas – John Thorpe e Henry Tilney –, e essas conversas são essenciais para delimitar os gostos da moça por cada um dos dois rapazes. Ainda assim, a primeira discussão da protagonista sobre o assunto tem como interlocutora sua companheira de leituras, Isabella.

“Though she instantly turns Catherine into a fan of Mrs. Radcliffe, Isabella is not much of a reader herself. Books serve as one of her conversational gambits, like horses and sports for her brother John” (BUTLER, 2011, xxxviii). Portanto, enquanto a protagonista demonstra um grande interesse pela leitura do romance de Radcliffe, Miss Thorpe pula de um assunto para outro, usando a leitura como um modo de engajar Catherine na amizade:

[...]“Oh! I am delighted with the book! I should like to spend my whole life in reading it. I assure you, if it had not been to meet you, I would not have come away from it for all the world.”

“Dear creature! How much I am obliged to you; and when you have finished *Udolpho*, we will read the Italian together; and I have made out a list of ten or twelve more of the same kind for you.⁶”

[...] “are you sure they are all horrid?”

“Yes, quite sure; for a particular friend of mine, a Miss Andrews, a sweet girl, one of the sweetest creatures in the world, has read every one of them. I wish you knew Miss Andrews, you would be delighted with her. She is netting herself the sweetest cloak you can conceive. I think her as beautiful as an angel, and I am so vexed with the men for not admiring her! I scold them all amazingly about it.” (AUSTEN, 2006, 975)

Embora Catherine exclame que poderia passar a vida toda lendo *Udolpho*, Isabella está mais preocupada com o tipo de capa que Miss Andrews sabe tricotar e, principalmente, o que os homens parecem pensar dela. É interessante pensar que, “if Catherine’s character come out of conduct literature and novels, Isabella’s comes from novels and even guidebooks promoting Bath, the habitat in which she flourishes.” (BUTLER, 2011, xxxvii) Se a protagonista está mais envolvida com o mundo da ficção, e o prazer que ele lhe dá enquanto ela tenta descobrir o que está atrás do véu negro de *Udolpho*, sua amiga está, certamente, mais preocupada em como lidar com o que a sociedade de Bath espera que ela faça. Nenhuma das duas tem sucesso com o tipo de leitura que faz: nem Isabella em sua superficialidade, nem Catherine em seu encanto profundo.

A segunda conversa sobre romances da qual a heroína participa é com John Thorpe. John é ainda menos interessado em leituras do que a irmã, então Catherine se sente como a descrição (apresentada na defesa que faz o narrador no capítulo V)

⁶ Os romances que Isabella cita são: *The Castle of Wolfenbach; or the Horrid Machinations of the Count Berniti* e *The Mysterious Warning, a German Tale* de Eliza Parsons; *Clermont. A Tale* de Regina Maria Roche; *The Necromancer; or, The Tale of the Black Forest, Founded on Facts: Translated from the German of Lawrence Flammenberg by Peter Teuthold*, de Karl Friedrich Kahlert; *The Midnight Bell. A German Story, Founded On Incidents in Real Life* de Francis Lathom; *The Orphan of the Rhine. A Romance, In Four Volumes* de Eleanor Sleath; *The Horrid Mysteries. A Story From the German Of The Marquis Of Grosse* de P. Will. London; e *The Italian* de Ann Radcliffe.

da jovem que é pega durante a leitura de um romance, “humbled and ashamed”. Segundo Erickson (1990), o tipo de repúdio que faz Mr. Thorpe a respeito desse tipo de leitura seria a reação mais natural do público masculino da época.

Na terceira conversa, a figura de Catherine é contrastada com os irmãos Tilney. Muito mais proficientes na leitura do que a protagonista, o par relativiza a ideia de Catherine de que apenas a ficção gótica é uma leitura prazerosa:

“To say the truth, I do not much like any other.”

“Indeed!”

“That is, I can read poetry and plays, and things of that sort, and do not dislike travels. But history, real solemn history, I cannot be interested in. Can you?”

“Yes, I am fond of history.” (AUSTEN, 2006,)

Ao colocar o gosto pela leitura de história entre os atributos de Eleanor Tilney – a leitora mais competente depois de Henry Tilney em todo o romance –, Jane Austen aponta para um dos problemas da formação de Catherine: a falta de objetos de leitura mais informativos. Já em *Northanger*, a moça irá julgar se sua invenção gótica pode ser verdade, no caso do General Tilney, também porque ele lê “stupid pamphlets”. Ou seja, quando ela acredita que o texto deva tratar de conteúdos baseados em fatos, o interesse diminui. O que Eleanor tenta demonstrar, durante o diálogo, é que a leitura de textos sobre história não deixa de ser uma leitura ficcional, e isso aproxima um pouco mais essas obras daquelas que agradam o gosto de Catherine.

Além disso, é interessante notar que o outro motivo que leva a protagonista a achar esse tipo de texto enfadonho é a falta do protagonismo feminino na maioria deles. “She is severely criticized for this view; but she is, after all, correct, for the knowledge conferred by historians does seem irrelevant to the private lives of most women” (GILBERT, GUBAR, 1984, 132). Se a ficção oferece uma gama de heroínas mulheres com quem se identificar, é difícil não concordar com Catherine ao pensar que a leitura de História se torna maçante em comparação com textos góticos. É mais uma vez a questão que Jonathan Culler levanta, discutindo o quanto é necessário que a mulher se coloque em um papel de homem para conseguir efetuar uma leitura proficiente. No caso da heroína de *Northanger Abbey*, é preciso ainda que ela aprenda a fazer esse movimento de transição do seu próprio lugar para o do outro:

“I wish I were too. I read it a little as a duty, but it tells me nothing that does not either vex or weary me. [...] the men all so good for nothing, and hardly any women at all — it is very tiresome: and yet I often think it odd that it should be so dull, for a great deal of it must be invention. [...] the chief of all this must be invention, and invention is what delights me in other books.”

“Historians, you think,” said Miss Tilney, “are not happy in their flights of fancy.[...] I am fond of history — and am very well contented to take the false with the true. [...] and as for the little embellishments you speak of, they are embellishments, and I like them as such.” [...]

“You are fond of history! And so are Mr. Allen and my father; and I have two brothers who do not dislike it. So many instances within my small circle of friends is remarkable! At this rate, I shall not pity the writers of history any longer. If people like to read their books, it is all very well, but to be at so much trouble in filling great volumes, which, as I used to think, nobody would willingly ever look into, to be labouring only for the torment of little boys and girls, always struck me as a hard fate;[...] (AUSTEN, 2006,)

Eleanor é a única mulher que admite gostar de História. Até certo ponto, ela é a única mulher que pode ser comparada com os outros leitores em quem Catherine confia. Em alguma medida, aprender a ser uma leitora, em *Northanger Abbey*, é aprender a ocupar um lugar masculino.

Interpretação da Realidade a partir da Ficção

“This charming sentiment, recommended as much by sense as novelty, gave Catherine a most pleasing remembrance of all the heroines of her acquaintance; and she thought her friend never looked more lovely than in uttering the grand idea.” (AUSTEN, 2006, 1020) Esse é um exemplo do papel da ficção na vida de Catherine. Quando confrontada com uma situação da vida real, como, no caso, o fato de Isabella expressar que James Morland seria sua escolha para marido mesmo se ela fosse milionária, a protagonista busca nas leituras que acumula uma baliza para analisar o que ocorre. Assim, quando Miss Thorpe demonstra um amor incondicional ao seu irmão, a moça não busca confrontar esse padrão de ação com o senso comum, ou com algum repertório de situações que fizessem parte de seu cotidiano, mas com a vida das heroínas dos romances que lê. É perfeitamente aceitável para uma heroína desconsiderar questões monetárias na hora de escolher um marido, mas para uma moça de família não muito abastada, esse é um dos critérios de escolha mais natural.

É assim o processo pelo qual a realidade passa no filtro de interpretação de Catherine ao longo da maior parte do romance. Ela constrói padrões sobre o que é correto, aceitável, e mesmo possível, a partir dos romances com os quais tem

contato – como *The Mysteries of Udolpho* – e, tomando esses padrões como parâmetros, interpreta o caráter das pessoas que a cercam e as situações em que elas (e ela mesma) se envolvem.

Isso ocorre em inúmeros momentos durante a narrativa, e são interessantes as conclusões de Catherine sobre certas situações. Quando praticamente sequestrada por John Thorpe para um passeio até Bristol, por exemplo, o único consolo de Catherine é a visita até o castelo Blaize. O narrador menciona que ela abandonaria todas as alegrias que encontraria nesse lugar para sair para caminhar com os Tilney, como havia combinado. Contudo, os termos em que ela define “as alegrias” são muito peculiares:

[...] she would willingly have given up all the happiness which its [Blaize Castle's] walls could supply – the happiness of a long suite of lofty rooms, exhibiting the remains of magnificent furniture, though now for many years deserted – the happiness of being stopped in their way along narrow, winding vaults, by a low, grated door; or even of having their lamp, their only lamp, extinguished by a sudden gust of wind, and of being in total darkness. (AUSTEN, 2006, 1002)

A felicidade de Catherine não está em visitar um local histórico, ou aproveitar a vista que as ruínas do castelo podem oferecer, mas em entrar em um terreno ficcional, muito semelhante ao dos romances góticos. Ela não espera simplesmente por um lugar, mas por uma série de ações (serem parados por uma porta gradeada, terem sua luz extinta por uma rajada de vento) que a levem para dentro dos romances que tanto admira. Isso para Catherine é uma alegria.

O momento em que a heroína tem mais problemas com o seu processo de interpretação (e a parte do romance em que se tem mais acesso a ele) é, no entanto, a ida da moça para a abadia de Northanger. A personagem começa a expressar suas expectativas sobre a abadia logo que é convidada para acompanhar Eleanor Tilney em sua volta para casa. Os termos em que são colocadas as representações que associa a prédios antigos são todos relacionados à ficção gótica:

Northanger turned up an abbey, and she was to be its inhabitant. Its long, damp passages, its narrow cells and ruined chapel, were to be within her daily reach, and she could not entirely subdue the hope of some traditional legend, some awful memorials of an injured and ill-fated nun. (AUSTEN, 2006, 1030)

Não passa pela mente de Catherine que, julgando pelo conforto com que se instalam em Bath, os Tilney não habitem um ambiente úmido e arruinado, mas apenas que, assim como em *Udolpho*, a casa seja cenário para o florescimento de lendas e mistérios terríveis. Assim, a imaginação da protagonista – que nasce claramente de suas leituras – começa a ganhar peso ao longo da espera pela viagem, e, por fim, alça voo com a conversa com Henry na carruagem, momentos antes da chegada a Northanger, de tal modo que “the girl who originally preferred cricket, baseball, and horseback riding to books becomes fascinated with Henry Tilney’s plot because it is the culminating step in her training to become a heroine.” (GILBERT, GUBAR, 1984, 139)

Entretanto, o ponto de culminância se dá nas cenas em que Catherine se instala na abadia. Nesse ponto, como colocam Sandra Gilbert e Susan Gubar (1984), a heroína é confinada na própria prosa – a qual Henry fomentou com sua paródia – e busca em sua experiência de leitora os meios com os quais lidar com os “mistérios” da abadia. Assim, quando encontra uma grande e antiga arca, ela começa imediatamente a ter pensamentos que traduzem a sua esperança de encontrar um segredo na abadia:

“This is strange indeed! I did not expect such a sight as this! An immense heavy chest! What can it hold? Why should it be placed here? Pushed back too, as if meant to be out of sight! I will look into it — cost me what it may, I will look into it — and directly too — by daylight. If I stay till evening my candle may go out.” (AUSTEN, 2006, 1042)

Mesmo que ela expresse que “não esperava uma visão assim”, desde Bath o leitor já sabe que a moça desejava ardentemente se envolver em uma situação bastante semelhante a essa. O mote está pronto, abrindo as portas para que Catherine se deixe levar por sua criação. No entanto, o episódio da arca se resolve de maneira a fixar um padrão para as cenas de Northanger: a personagem cria uma fantasia em torno de algum objeto ou alguma personagem, e a realidade a força a enxergar o contrário. Nesse caso, ao tentar abri-la, a heroína descobre que a arca continha apenas uma colcha de algodão.

Assim, à noite, no meio de uma tempestade, quando Catherine descobre um armário com aparência suspeita e, ao abri-lo, encontra um maço de papéis que não consegue ler porque sua vela se apaga com o vento, a comoção da personagem faz com que “her heart fluttered, her knees trembled, and her cheeks grew pale”

(AUSTEN, 2006, 1046). Pela manhã, contudo, ela se dá conta de que “she must not expect a manuscript of equal length with the generality of what she had shuddered over in books” – o que certamente ela esperava – “for the roll, seeming to consist entirely of small disjointed sheets, was altogether but of trifling size, and much less than she had supposed it to be at first” (AUSTEN, 2005, 1047). Os papéis acabam por se revelar uma lista de lavanderia, levando Catherine a entender que estava fantasiando. Ela se pergunta: “Could not the adventure of the chest have taught her wisdom?” (AUSTEN, 2006, 1047). Aparentemente, não.

Ainda resta mais uma fantasia com a qual a heroína procura compreender o que vivencia a partir de seu repertório gótico: a figura do pai de Henry e Eleanor, o General Tilney. Catherine coleta uma série de informações sobre o general, como “He did not love her walk [de sua esposa]: - could he therefore have loved her?” (AUSTEN, 2006, 1052) e a relutância dele em mostrar o quarto da esposa falecida, concluindo que ele estaria envolvido em seu desaparecimento. Afinal, “Catherine had read too much not to be perfectly aware of the ease with which a waxen figure might be introduced, and a supposititious funeral carried on.” (AUSTEN, 2006, 1057). Toda a base para o entendimento do caráter de seu futuro sogro parte de leituras como *Udolpho*:

The apprentice novel-reader Catherine can currently think of only one model for the General: Montoni, the orphaned heroine’s uncle-by-marriage and self-appointed guardian in Ann Radcliffe’s *Mysteries of Udolpho* (1794). Identifying the two, she suspects the General, as Emily suspects Montoni, of doing away with his wife. Catherine is wrong, as was Emily: both are presented as hysterics, and Radcliffe disapproves of irrationality as much as Austen. (BUTLER, 2011, xxxii)

A “irracionalidade” de Catherine tem um fim claro na sua conversa com Henry no corredor perto do quarto da falecida Mrs. Tilney. Chega-se ao momento em que se dá o crescimento da personagem, pois “Jane Austen’s form is the comic drama of reason, in which the happy ending comes about [...] through a dramatic action in which one of the leading characters learn to experience a deep change of mind or heart” (GARIS, 1983, 60). A partir de então, o romance deixa de ser a maior fonte de sabedoria de Catherine, para passar a fazer parte de um repertório maior de vivências. Suas leituras não são descartadas, mesmo porque “Jane Austen, with her liking for doing difficult things, has chosen to argue that even bad novels may be

valuable” (MATHISON, 1957, 146), mas seu horizonte de referências é aumentado. Em termos de objetos de leitura, no entanto, o romance dá uma virada, e a protagonista passa a ter em mãos outro tipo de leituras: as cartas.

Leitura de Cartas

A leitura de cartas está presente em *Northanger Abbey* em uma proporção bem menor do que a de romance. No entanto, os momentos em que Catherine lê alguma carta são muito significativos quando se analisa o processo de aprendizagem pelo qual ela passa. As primeiras cartas apresentadas estão no primeiro volume, e os momentos de leitura acontecem quando as personagens ficam sabendo do noivado de Isabella Thorpe e James Morland.

Nesse momento, Catherine ainda é muito imatura enquanto leitora, e o acesso físico que ela tem às cartas parece ser pouco. Ela acompanha a leitura através de Isabella:

Catherine was with her friend again the next day, endeavouring to support her spirits and while away the many tedious hours before the delivery of the letters; a needful exertion, for as the time of reasonable expectation drew near, Isabella became more and more desponding, and before the letter arrived, had worked herself into a state of real distress. But when it did come, where could distress be found? “I have had no difficulty in gaining the consent of my kind parents, and am promised that everything in their power shall be done to forward my happiness,” were the first three lines, and in one moment all was joyful security. The brightest glow was instantly spread over Isabella’s features, all care and anxiety seemed removed, her spirits became almost too high for control, and she called herself without scruple the happiest of mortals. (AUSTEN, 2006, 1021)

Catherine se alegra junto à amiga ao receber a notícia de que o pai aprova o casamento do irmão, mas não parece ler a carta por si mesma. Alguns dias depois, quando Mr. Morland envia outra missiva explicando que condições financeiras que James poderá obter quando casado, ela também não parece ler por si mesma o que o pai envia:

When the young ladies next met, they had a far more interesting subject to discuss. James Morland’s second letter was then received, and the kind intentions of his father fully explained. [...] James expressed himself on the occasion with becoming gratitude; and the necessity of waiting between two and three years before they could marry, being, however unwelcome, no more than he had expected, was borne by him without discontent. Catherine, whose expectations had been as unfixed as her ideas of her father’s income, and whose judgment was now entirely led by her brother, felt equally well satisfied, and heartily congratulated Isabella on having everything so pleasantly settled.

“It is very charming indeed,” said Isabella, with a grave face. (AUSTEN, 2006, 1027)

O narrador indica que o julgamento de Catherine é totalmente guiado pelo irmão, e a carta não faz com que ela reflita sobre a situação de nenhuma das pessoas envolvidas. Ela também deixa de compreender o porquê de Isabella estar séria depois de receber a carta de James. Segue-se um momento em que a heroína fica confusa com a decepção da amiga, e acaba por atribuir o motivo errado. Isso gera uma série de outras interpretações errôneas a respeito de Miss Thorpe, que culminam no estranhamento que Catherine sente quando vê o modo como a moça se comporta com Capitão Tilney, irmão de Eleanor. Em contraste, Henry Tilney entende rapidamente, apenas com a conversa que tem com Catherine no baile, o que estava acontecendo entre Isabella e James Morland.

Contudo, Catherine não permanece nesse estado primário de interpretação. Depois que a fantasia a respeito da abadia e do General termina, a próxima cena é, coincidentemente, a leitura de uma carta. Todos os aspectos da leitura estão presentes nessa cena, e a missiva (contando sobre o fim do noivado de James) é até mesmo reproduzida no romance. A reação da moça ao ler também é demonstrada, e nota-se uma diferença na expressividade com que ela recebe a notícia:

Catherine had not read three lines before her sudden change of countenance, and short exclamations of sorrowing wonder, declared her to be receiving unpleasant news; and Henry, earnestly watching her through the whole letter, saw plainly that it ended no better than it began. (AUSTEN, 2006, 1064)

A relação de Catherine com o escrito não é mais mediada por algum amigo ou parente, pois ela mesma percorre a carta e expressa seu entendimento da mensagem. É interessante perceber que, ao passo que nas outras representações de leituras de carta, ou mesmo de leituras de romance, pouco se mencionasse a relação do corpo da personagem com o escrito, nessa cena a resposta corporal de Catherine é central. É através da mudança em sua feição que os amigos que lhe assistem podem perceber que tipo de notícias ela recebe. Segundo Anne Vincent-Buffault (1988, 43), referindo-se à história das lágrimas e seus significados, “a capacidade de emocionar-se constitui a prova de uma amizade”. Desse modo, a cena segue com a moça: “They went to breakfast directly; but Catherine could hardly

eat any thing. Tears filled her eyes, and even ran down her cheeks as she sat.” (AUSTEN, 2006, 1064). A carta de James gera uma resposta tão significativa em sua leitora, que ela a exterioriza em sua fisionomia.

Contudo, ainda falta à heroína clareza para compreender Isabella, que está por trás dos sofrimentos de seu irmão. Ela discute a carta com Henry e Eleanor, e fica claro que os dois compreendem o tipo de jogada que Miss Thorpe utiliza quando descarta o casamento com James Morland em troca de uma possível união com Frederick Tilney. A protagonista, no entanto, acredita que a moça talvez possa se comprometer verdadeiramente com o Capitão. Ainda assim, Catherine compreende que a amizade que as duas compartilhavam não poderia continuar: “[...] I am hurt and grieved, [...] I cannot still love her, [...] I am never to hear from her, perhaps never to see her again” (AUSTEN, 2006, 1066).

O golpe final na amizade das duas moças vem com a última carta de Isabella, em que a leitora entende desde o princípio a intenção da moça, e despreza o tipo de artifícios que ela utiliza: “Such a strain of shallow artifice could not impose even upon Catherine. Its inconsistencies, contradictions, and falsehood, struck her from the very first. She was ashamed of Isabella, ashamed of having ever loved her.” (AUSTEN, 2006, 1072). O curioso é que o comportamento de Miss Thorpe é, desde o início do relacionamento entre as duas, constante em sua artificialidade. No entanto, apenas nesse momento, em que Catherine consegue ler nas entrelinhas da carta o real sentido das palavras da amiga, é que ela enxerga alguma falsidade. Segundo Marilyn Butler (1984, 115), “in the second volume, the impact on Catherine of Henry’s remarks and, negatively, of Isabella’s letters, is far greater. Aided no doubt by prosaic external evidence at the Abbey, she is brought sharply to a sense of reality.” Não há um momento de projeção do entendimento atual para os atos anteriores. A moça não revisita toda sua amizade com os Thorpe para procurar outros momentos em que Isabella tenha recorrido a algum tipo de artifício (que o leitor de Jane Austen acompanhou ao longo de todo o romance), mas, a partir de então, Catherine está livre de uma conexão que poderia se tornar bastante inconveniente para si. Ela aponta, ao ler a carta novamente para os irmãos Tilney, o conhecimento que obtém sobre o caráter de Miss Thorpe:

[...] she made known to him and Eleanor their brother’s safety, congratulating them with sincerity on it, and reading aloud the most material passages of her letter with strong indignation. When she had finished it, - “So much for Isabella,” she cried, “and for all our intimacy! She must think

me an idiot, or she could not have written so; but perhaps this served to make her character better known to me than mine is to her. I see what she has been about.” (AUSTEN, 2006, 1072)

Finalmente esclarecida, Catherine precisa apenas aprender melhor como lidar com as outras personagens. Uma vez que isso se resolve até o momento de seu noivado com Henry, ela dá a prova final de sua autonomia através de leituras e escrituras às quais o leitor não tem acesso. “Whether the torments of absence were softened by a clandestine correspondence, let us not inquire. [...] whenever Catherine received a letter, as, at that time, happened pretty often, they [Mr. e Mrs. Morland] always looked another way.” (AUSTEN, 2006, 1089). A forma que a autora consegue tornar transparente a capacidade de ler independentemente da ajuda de qualquer outro é escondendo o processo de leitura do seu próprio leitor, ao contrário do que fizera até então com os outros momentos de aprendizagem da protagonista. Uma vez que ela já se encontra formada, a necessidade de narrar os seus passos se desfaz.

Fusão entre Leitura e Interpretação

A característica final da figura da leitora em formação é a relação extremamente próxima entre a leitura de textos escritos e a leitura da realidade. Ao longo do romance, e como se pode ver enquanto se analisavam as outras características, o que a leitora aprende com a ficção se reflete em sua vida, e o que ela apreende de suas vivências tem consequências em suas leituras. Essa dinâmica é o que movimenta o aprendizado da personagem, uma vez que é a partir dessas trocas que ela modifica seus comportamentos e seus modos de ler.

Isso se traduziu na maneira como Catherine alterou os objetos de leitura ao passar de seu convívio com os Thorpe e com os Tilney, passando de romances góticos incentivados por Isabella, para considerar a leitura de História como possível nas conversas com Eleanor Tilney, até chegar a um ponto em que ela mesma, independentemente, lê (e escreve) cartas. Entretanto, essa não é a única maneira de perceber como a leitura (prática social de interpretar textos escritos) e a interpretação (compreensão do mundo que a cerca) se confundem. Nota-se esse tipo de semelhança quando se analisa a maneira como Catherine se relaciona com as outras personagens.

Se, no começo do romance, ela tinha pouca instrução e pouco incentivo para a leitura, quando chega a Bath, Isabella a convida a participar de um ritual de leitura compartilhada que precisa do engajamento da leitora. Catherine entende o funcionamento da ficção gótica muito bem (tão bem que se utiliza dela para analisar a realidade), e seu nível de comprometimento com o mundo letrado, por mais que não fosse o ideal, já aumentara em relação ao início do livro. Isso lhe permite trocar opiniões com Isabella, com John e com os Tilney sobre a qualidade de certas leituras. Porém, mais do que isso, a relativa maturidade de Catherine torna possível a sua tomada de posição frente a seus amigos. Assim, quando convidada mais uma vez para o passeio até Bristol, a moça tem mais segurança para dizer que não iria:

Away walked Catherine in great agitation, as fast as the crowd would permit her, fearful of being pursued, yet determined to persevere. As she walked, she reflected on what had passed. It was painful to her to disappoint and displease them, particularly to displease her brother; but she could not repent her resistance. Setting her own inclination apart, to have failed a second time in her engagement to Miss Tilney, to have retracted a promise voluntarily made only five minutes before, and on a false pretence too, must have been wrong. (AUSTEN, 2006, 1010)

Ela sofre por desapontar o irmão, mas se mantém firme em sua opinião. Ela também não se deixa influenciar pela persuasão de Isabella em relação aos Tilney: “Isabella’s opinion of the Tilneys did not influence her friend” (AUSTEN, 2006, 1025); e isso atesta o crescimento da segurança da personagem em seu próprio julgamento. A partir desse comportamento, e aliando a isso seu pragmatismo natural – comum a todos os Morland –, Catherine pode tornar-se uma leitora autônoma.

Não é um caminho sem percalços, como indica a má leitura que faz do caráter do General Tilney, mas é definitivamente um processo que funciona. O que é necessário é que ela “leia” as outras personagens com tanto discernimento quanto lê seus romances. É preciso que ela distinga as personalidades, quem é o vilão ou a heroína de sua própria história, e que o faça sem recorrer apenas ao limitado repertório gótico ou ficcional a que tem acesso, mas a uma gama mais ampla de experiências que ela própria vivencia.

A prova de que Catherine obtém sucesso em seu caminho de aprendizagem vem através do seu casamento com Henry. Apenas como uma mulher casada ela tem autonomia para viver na classe a que pertence na sociedade de seu tempo (e não se tornar um problema para a família – como, talvez, a própria Austen). Dessa forma, apenas como mulher casada, ela tem independência o suficiente para ser

boa leitora. Talvez haja alguma oposição a esta ideia, que argumente que “[...] the marriage of the past Mrs. Tilney makes us wonder about the future Mrs. Tilney’s prospects for happiness”, contudo, “Austen has successfully balanced her own artistic commitment to an inherited literary structure that idealizes feminine submission against her rebellious imaginative sympathies” (GILBERT, GUBAR, 144-45).

Essa equação funciona porque as variáveis (Catherine como mulher e como leitora) sempre foram equivalentes. Isso acontece devido ao fato de que, sempre que a personagem passava por algum tipo de aprendizado em termos de leitura, o reflexo se dava nas ações de sua própria vida – e vice-versa. Dessa forma, a figura da leitora em formação também é uma figura de formação da identidade feminina.

CONCLUSÃO

A figura do leitor é essencial para qualquer escritor. Não apenas porque todo o texto necessita de um interlocutor que assegure sua existência e sua renovação, mas também porque, por meio das marcas que o autor imprime em seu discurso sobre as leituras e os leitores, é possível compreender como ele projeta as maneiras que sua obra pode ser recebida. Isso é consequência da experiência do autor com certos tipos de práticas de leituras que lhe são familiares, e que moldam a sua maneira de pensar a ficção.

Essa figura é variável conforme o lugar e o tempo em que cada obra é produzida. Portanto, é bastante distante a compreensão de o que é um leitor na Inglaterra da Idade Média, comumente fechado dentro de um mosteiro, anotando comentários ao lado de um texto copiado para um rolo de pergaminho, e de o que é um leitor inglês de classe média, sentado em sua saleta com uma cópia impressa de um romance. Desse modo, no caso de Jane Austen, é de extrema relevância considerar sua posição como mulher (leitora e escritora), parte de uma família relativamente liberal pertencente à elite rural, em uma época de expansão da recepção e da produção de romances.

Esses dados contribuem para dar maior vulto à figura da mulher leitora, tipo de personagem recorrente em toda a obra da autora, mas central em *Northanger Abbey*. É pertinente pensar que, devido à proximidade da situação da sua personagem com sua experiência pessoal, as caracterizações existentes na obra sejam parte de uma tentativa de entender o tipo de prática de leitura que a cercava (e da qual ela assumidamente participava).

Essas caracterizações, no caso de Catherine Morland, a protagonista do romance, colaboram com o traçado de uma figura particular de leitora: a leitora em formação. Tal figura é encontrada em um enredo que se centra no desenvolvimento do aprendizado da personagem principal, elencando vários tipos de leituras e de leitores em sua construção. Catherine, ao sair de sua situação inicial, encontra algumas personagens que influenciam suas leituras, como Isabella Thorpe, Henry Tilney e Eleanor Tilney. Através de sua convivência com eles, a heroína consegue

acumular e analisar não só leituras de textos escritos, mas também de experiências que vivência.

É possível, a partir da análise do enredo e das cenas de leitura presentes no romance, delimitar quatro características principais da leitora em formação. A primeira delas está relacionada à paixão da personagem por romances. O gênero, que toma lugar de destaque nas publicações dos séculos XVIII e XIX, não é visto como o mais aconselhável para moças jovens pela maior parte dos críticos e educadores da época, o que não o impede de ganhar uma popularidade inédita com esse grupo de leitoras. Através da leitura de romances, as moças têm oportunidade de socializar umas com as outras, como Isabella e Catherine. A heroína, em particular, obtém, através dessas leituras, um código de comportamento e uma baliza de valores que ela aplica para as situações que encontra no decorrer do enredo.

Isso se torna o problema de Catherine, e a segunda característica desse tipo de leitora, pois a moça interpreta a realidade a partir da ficção com que tem contato. Tal comportamento faz com que ela crie expectativas irreais em relação à abadia, e não consiga julgar a personalidade das pessoas que a cercam (principalmente Isabella) de uma maneira correta, em um primeiro momento. Finalmente, quando compreende que ficção e realidade são duas esferas distintas, a protagonista é capaz de atuar melhor como leitora, e a marca dessa maturidade, a leitura de cartas, é a terceira característica.

A personagem tem contato com cartas ao longo do romance, mas apenas depois que passa por um momento de esclarecimento, no qual entende a relação errônea que fazia entre o mundo dos romances e o mundo em que vive, é representada como leitora de cartas. Dessa forma, a autora marca que sua personagem já é capaz de lidar com a vida real de forma direta e autônoma.

Finalmente, a quarta característica tem relação com todas as outras, e consiste na fusão entre o processo de leitura do mundo e dos textos. Conforme Catherine aprende como lidar com as próprias vivências, sua leitura melhora, e o contrário, o quanto mais ela aprende com suas leituras, melhor ela compreende o mundo que a cerca, também é verdadeiro. O processo de aprendizagem da leitora é extremamente interligado com o desenvolvimento da mulher, e sem um o outro não aconteceria.

REFERÊNCIAS

ANONYMOUS. (*British Critic Review*). In: SOUTHAM, B. C. (ed.) *Jane Austen: Northanger Abbey and Persuasion*. London: Macmillan, 1976.

AUSTEN, Jane. *Northanger Abbey*. In: _____. *The Complete Novels*. Introdução Karen Joy Fowler. London: Penguin Books, 2006.

BUTLER, Marilyn. Introduction. In: AUSTEN, Jane. *Northanger Abbey*. London: Penguin Books, 2011. p. xi-xx.

_____. The Anti-Jacobin Position. In: SOUTHAM, B. C. (ed.) *Jane Austen: Northanger Abbey and Persuasion*. London: Macmillan, 1976. p. 106-121.

CHARTIER, Roger. Do livro à leitura. In: _____. *Práticas de leitura*. Tradução Cristiane Nascimento. São Paulo: Estação Liberdade, 1998. p. 77-105.

_____. *Forma e Sentido – Cultura escrita: entre distinção e apropriação*. Tradução Maria de Lourdes Meirelles Matencio. Campinas: Mercado de Letras; Associação de Leitura do Brasil (ALB), 2003.

_____. *Leituras e Leitores na França do Antigo Regime*. Tradução Álvaro Lorencini. São Paulo: Editora UNESP, 2004.

CULLER, Jonathan. *On deconstruction: theory and criticism after structuralism*. London: Routledge & Kegan Paul, 1983.

ERICKSON, Lee. "The Economy of Novel Reading: Jane Austen and the Circulating Library". *Studies in English Literature, 1500-1900*. v. 30, n. 4, Autumn/1990, p. 573-590.

GARIS, Robert. Learning Experience and Change. In: SOUTHAM, B. C. *Critical essays on Jane Austen*. London: Routledge e Kegan Paul, 1983. p. 106-122.

GOULEMOT, Jean Marie. Da leitura como produção de sentidos. In: CHARTIER, Roger. *Práticas de Leitura*. Tradução Cristiane Nascimento. São Paulo: Estação Liberdade, 1998.

GILBERT, Sandra M. GUBAR, Susan. *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-century Literary Imagination*. New Haven: Yale University Press, 1984.

LAJOLO, Marisa. ZILBERMAN, Regina. *Das tábuas da lei à tela do computador: a leitura em seus discursos*. São Paulo: Ática, 2009.

LE FAYE, Dreide. *Jane Austen: The World of Her Novels*. Londres: Francis Lincoln, 2003.

LITTAU, Karin. *Theories of Reading: books, bodies and bibliomania*. Cambridge: Polity Press, 2006.

LYONS, Martin. Os novos leitores no século XIX: mulheres, crianças, operários. In: CAVALLO, Guglielmo. CHARTIER, Roger (org.). *História da leitura no mundo ocidental*. Tradução Cláudia Cavalcanti (alemão); Fulvia M. L. Moretto (italiano); Guacira Marcondes Machado (francês); José Antônio de Macedo Soares (inglês). São Paulo: Ática, 1999. 2 v. p.165-202.

MATHISON, John K. "Northanger Abbey and Jane Austen's Conception of the Value of Fiction". *ELH*, v. 24, n. 2 Jun/1957. p. 138-152.

MUDRICK, Marvin. Irony versus Gothicism. In: SOUTHAM, B. C. (Ed.) *Jane Austen: Northanger Abbey and Persuasion*. London: Macmillan, 1976. p. 73-97.

SOUTHAM, B. C. Introduction. In: _____. (Ed.) *Jane Austen: Northanger Abbey and Persuasion*. London: Macmillan, 1976. p.11-38.

_____. "Regulated Hatred" Revisited. In: _____. (Ed.) *Jane Austen: Northanger Abbey and Persuasion*. London: Macmillan, 1976. p.11-38.

VINCENT-BUFFAULT, Anne. *História das lágrimas: séculos XVIII-XIX*. Tradução Luiz Marques e Martha Gambini. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade: na história e na literatura*. Tradução Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia de Bolso, 2011.

_____. *The long revolution*. Middlesex: Penguin, 1965.