

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE LITERATURA

***A Abadia de Northanger* (1817) de Jane Austen e o gótico
racionalizado: uma leitura política**

**Linha de Pesquisa 1: Literatura,
História, Cultura e Sociedade**

Orientadora: Profa. Dra. Carla Alexandra Ferreira

Mestranda: Maria Luiza Ribeiro Buzian

SÃO CARLOS - SP
2025

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE LITERATURA

***A Abadia de Northanger* (1817) de Jane Austen e o gótico
racionalizado: uma leitura política**

Dissertação para obtenção do título de Mestre em Estudos de Literatura

Orientadora: Profa. Dra. Carla Alexandra Ferreira

Mestranda: Maria Luiza Ribeiro Buzian

SÃO CARLOS - SP
2025



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS

Centro de Educação e Ciências Humanas
Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura

Folha de Aprovação

Defesa de Dissertação de Mestrado da candidata Maria Luiza Ribeiro Buzian, realizada em 03/09/2025.

Comissão Julgadora:

Profa. Dra. Carla Alexandra Ferreira (UFSCar)

Profa. Dra. Raquel Terezinha Rodrigues (UNICENTRO)

Prof. Dr. Izaquiel Mateus Macedo Gomes (IFAM)

O Relatório de Defesa assinado pelos membros da Comissão Julgadora encontra-se arquivado junto ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura.

Dedico este trabalho a minha família.

*“Não há realmente mais nada a dizer – a não ser por quê.
Mas, como é difícil lidar com o porquê, é preciso buscar refúgio no como.”*
(Toni Morrison)

Agradecimentos

Primeiramente, agradeço a Deus ser uma forte presença de iluminação e força em minha vida, acredito que sem Ele estaria desamparada e sem esperanças de continuar essa jornada em muitos momentos. Também agradeço a adorável Nossa Senhora, que me protegeu com seu manto e amor materno nos momentos de alegria e indecisão, além da tão adorada Santa Teresa D'Ávila, que nos momentos finais da escrita, por meio de sua poderosa oração, me foi de extrema importância e a ela tenho toda a minha gratidão.

Gostaria de agradecer a toda a coordenação e os profissionais do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura (PPGLit) da UFSCar, por acompanharem a minha jornada acadêmica e por todos os ensinamentos e suportes dados durante todo esse período. Gostaria de agradecer também a Universidade Virtual do Estado de São Paulo (UNIVESP) pela oportunidade e concessão da bolsa de estudos que possibilitou meu andamento na carreira acadêmica, em ambos os lugares tive a oportunidade de aprender muito com todos aqueles que cruzaram meu caminho.

Um agradecimento especial a banca examinadora deste trabalho, que esteve comigo em minha qualificação, esclarecendo e guiando meu caminho para resultados neste trabalho no qual tenho muito orgulho de ter o suporte de todos vocês, minha eterna gratidão. Também a minha orientadora, professora Carla Alexandra Ferreira, que está comigo desde a minha iniciação científica, sempre me apoiando e oferecendo uma orientação plena e extremamente profissional, estou extremamente feliz de estar fechando mais um ciclo com a senhora, com êxito e muito trabalho, que nosso respeito e gratidão prossiga por anos e anos, sou muito agradecida por ter sido sua aluna e sua orientanda, minha vida foi transformada nesses anos de estudos e sempre será lembrada com muita felicidade.

Gostaria de agradecer a minha querida família, meu porto seguro, minha melhor parte. À minha mãe Marta, minha força e minha profunda inspiração, a senhora sempre esteve ao meu lado, me apoiando, vibrando, se indignando comigo e sempre me fez ver o melhor de mim e do mundo, a senhora é mais que especial e tenho muito orgulho de ser sua filha. A meu irmão Pedro Henrique, alguém tão maravilhoso, é um compromisso eterno ser sua irmã, pois todos os dias aprendo e compartilho com você uma vida feliz, sempre dizem que o irmão é a pessoa que

mais viveremos uma vida juntos, e a vida com você é muito maravilhosa, você foi o meu primeiro melhor amigo e será para sempre. À minha avó Maria de Jesus que sempre está ao meu lado, uma grande conselheira e afetuosa, sinto o amor da senhora todos os dias mesmo distante de mim, mas sei que sempre estará do meu lado e tenho certeza que quando eu chegar no sítio, receberei seu abraço que considero o melhor do mundo! Também agradeço ao meu avô Agostinho (*in memoriam*) que está presente em meu coração e me protege em outro plano, eternamente te amarei!

Gostaria de agradecer meus colegas e mais do que isso, meus amigos que em minha vida sempre estiveram presentes, que compartilharam ensinamentos, mas também inúmeros sentimentos bons e que me dá a honra de chamá-los de amigos, essa relação foi um grande fator motivador ao longos dos anos de pesquisa e tenho muito orgulho de estar partilhando esse momento com vocês. Também agradeço aos meus alunos que sempre estiveram presentes, torcendo por mim e me motivando a continuar.

Especialmente, quero agradecer ao meu grande amor, meu noivo e querido companheiro Daniel. Realmente é verdade o que Jane Austen disse em seu romance *Emma*, “se eu te amasse menos, talvez seria capaz de falar mais”, pois me faltam palavras para dizer o quanto estar do seu lado, compartilhando uma vida, é extremamente especial para mim. Você sempre enxergou o melhor de mim e sempre me apoiou seja nas escolhas de cardápios nos nossos cafés, até mesmo em momentos como este, tão decisivos. Dani, você é uma luz em minha vida e uma fonte de inspiração e amor, eu te amo muito e quem sabe numa futura dedicatória, terei o privilégio de chamá-lo de meu esposo, eu te amo muito.

Por fim, não querendo parecer narcisista, gostaria de deixar uma mensagem para mim mesma (do passado, presente e futuro), agradecendo por ter persistido por mais que tudo parecesse tão adverso e complicado em certos momentos. Hoje, vendo o resultado e em breve colhendo os frutos deste trabalho, meu coração se enche de gratidão e se fortalece com os passos dados, o percurso foi tumultuado, mas após a turbulência, veio a seara, muito obrigada!

Resumo

Por meio de um conceito que contestava a supremacia dos ideais neoclássicos, prezando por uma aura que remetesse ao bárbaro, irracional, caótico e misterioso, o estilo gótico adentrou na vida dos leitores ingleses. Podemos perceber isto no caso da leitora Catherine Morland do romance *Abadia de Northanger* (1817), de Jane Austen. Destarte, temos como objetivo investigar a questão da racionalização do gótico neste romance, a partir da discussão proposta por Sandra Guardini Vasconcelos (2002) em seu livro *Dez lições sobre o romance inglês do século XVIII* – a respeito do surgimento do gênero romance inglês e também pelo método de níveis de interpretação na leitura política de Fredric Jameson (1992), contemplando o texto literário como um ato socialmente simbólico. Argumentamos que, no romance em questão, já seria possível observar a ideia de racionalização do gótico, não vista de forma superficial, uma vez que visa um novo público de leitores, da ordem da burguesia, figurando este gênero em um momento de mudanças, assim como em sua sociedade do período regencial, marcado pela transição entre aristocracia e burguesia.

Palavras chaves: Jane Austen, Literatura inglesa, Gótico, Crítica dialética.

Abstract

Through a concept that contested the supremacy of neoclassical ideals, emphasizing an aura that was barbaric, irrational, chaotic and mysterious, the Gothic style made its way into the lives of English readers. We can see this in the case of Catherine Morland, a reader of Jane Austen's novel *Northanger Abbey* (1817). I therefore aim to investigate the issue of the rationalization of the Gothic in this novel, based on the discussion proposed by Sandra Guardini Vasconcelos (2002) in her book “Dez lições sobre o romance inglês do século XVIII” – on the emergence of the English novel genre, and also from the method of levels of interpretation in Fredric Jameson's (1992) political reading, contemplating the literary text as a socially symbolic act. I argue that in the novel in hand it would already be possible to observe the idea of the rationalization of the Gothic, not at first reading, since it is directed at a new audience of readers, of the bourgeois order, with this genre appearing at a time of change, just as in the society of the regency period, marked by the transition between aristocracy and bourgeoisie.

Keywords: Jane Austen, English Literature, Gothic, Dialectics Criticism.

Sumário

Introdução	5
Capítulo 1. Uma vida e um romance andando juntos	16
1.1 Páginas de uma vida: Jane Austen e sua obra	16
1.2 A fortuna crítica de Northanger Abbey: construção de uma imagem	20
Capítulo 2. Entre os castelos e páginas: a literatura gótica	41
2.1 O Romance Gótico: o estilo e popularidade	41
2.2 Dentro do castelo: o gótico de autoria feminina	46
Capítulo 3. It's (not) just a novel: uma interpretação em três horizontes	52
3.1 It's an abbey: as primeiras contradições	52
3.2. Remember the country and the age in which we live: o retrato de um país em transição	60
3.3. Completely awakened: o gótico racionalizado e a escrita de autoria feminina	70
Considerações finais	79
Corpus da dissertação	83
Referências bibliográficas	83

Introdução

É uma verdade universalmente conhecida¹ que a autora Jane Austen (1775-1817) possui um vasto prestígio e reconhecimento consolidado por sua carreira literária, composta por seus seis romances publicados, além de sua *juvenília* e escrito inacabados, sendo amplamente conhecida e adorada pelo público leitor e pesquisada pela academia. Todavia, a presente dissertação encontra um espaço entre todo este prestígio para avançar – de certa forma – em questões que perpassam suas páginas tão lidas ao longo de mais de duzentos anos.

Nesta pesquisa, trata-se de interpretar no romance póstumo *Northanger Abbey* (1817) a questão da racionalização² do estilo gótico. Ao adentrarmos ao enredo da obra, temos a história da jovem Catherine Morland, uma ávida leitora de romances góticos, que estava por iniciar a sua vida em sociedade, conhecendo um novo ciclo de amizades e toda a estrutura social de que fazia parte. Durante uma viagem para a Bath, tem seu primeiro contato com aquela sociedade e com novos círculos de amizades, como, por exemplo, a família Tilney, proprietários da famosa “Abadia de Northanger”, a qual Catherine futuramente virá visitar no decorrer do romance, e alimentar ainda mais suas ideias romanescas acerca do lugar e do que poderia acontecer durante a sua estadia. Entretanto, Catherine, por mais que amasse seus livros, estava longe de viver no século XVII e todas as suas tramas góticas; uma nova sociedade se instaurava e mesmo com certa permanência romanescas pelo público leitor, a heroína do enredo, que de acordo com a autora não tinha nenhum atributo de heroína, começa a enfrentar seus primeiros desafios e, a partir deles, de uma forma não muito agradável, também passa a entender como realmente a sua sociedade funcionava, para além das histórias dos livros que costumava ler com tanta paixão e apreço. Assim, o trabalho faz uma leitura pela perspectiva sociológica desse movimento de racionalização do estilo gótico na obra, culminando à discussão acerca do surgimento do gênero do romance (*novel*) na

¹ Esse trecho traz uma referência a primeira frase do romance *Orgulho e Preconceito* (1813), escrito por Jane Austen.

² No contexto aplicado a este trabalho, o termo “racionalização” pode ser entendido como um modo de compreensão de como os textos expõem o “desencantamento do mundo” e a reificação (a transformação de relações sociais em coisas), ou como a própria forma literária é padronizada e transformada. Cf. Williams (1977).

Inglaterra, que ainda trazia em si um certo caráter residual (Williams, 1977)³ advindo de um período anterior, no caso o romanesco, gênero em que o gótico se inseria.

Temos como metodologia nesta dissertação a proposta de Fredric Jameson acerca dos três níveis, ou horizontes interpretativos, do texto literário escolhido a fim de contemplar este romance como um ato socialmente simbólico, investigando seus ecos e diálogos com o momento histórico e social. Esta metodologia se insere na crítica política ou sociológica. Nesse sentido, destacamos o exímio trabalho de Jane Austen acerca de uma fiel e crítica representação da sociedade que circulava em sua época, e buscamos avançar nosso olhar sobre a autora, colocando seu texto em profundo debate com o social, ao realizarmos a leitura por meio de uma perspectiva política da obra, uma vez que contempla uma análise muito mais ampla e que converge com os objetivos da pesquisa em questão. Sobre esse caminho crítico, Terry Eagleton (2006) explica:

Por ‘político’ entendo apenas a maneira pela qual organizamos conjuntamente nossa vida social, e as relações de poder que isso implica; e o que procurei mostrar ao longo do presente livro que é parte da história política e ideológica de nossa época [...] (Eagleton, 2006, p. 294).

Por meio da interpretação política, podemos captar assuntos periféricos à obra e que são imperceptíveis à primeira vista. Dessa forma, podemos compreender melhor o papel do texto literário em sociedade, estabelecendo relações entre fenômenos particulares e coletivos. Neste sentido, Ferreira (2018) argumenta que:

Não se trata de perceber e destacar elementos histórico-sociais no texto, em seu conteúdo e forma. Isto, de fato, é feito extensivamente no ato de interpretação da obra e vida de muitos autores. Apreender o “subtexto” de que trata Jameson é como ele mesmo aponta “uma postura mais extremada”; lida-se com a própria forma como conteúdo e com o desvendamento das estratégias de contenção inscritas no texto cultural. Implica, por conseguinte, em aceitar que o texto é produto de uma cultura, determinada historicamente, e lido e interpretado por códigos que, por sua vez, também podem e devem ser historicizados (Ferreira, 2018, p. 14).

³ Trazemos o termo de Williams, pois melhor se insere no contexto da pesquisa a fim de explicar um fenômeno presente da literatura em que resquícios de características de períodos anteriores reaparecem em determinados contextos com novos significados. No entanto, Raymond Williams não será um suporte teórico da dissertação. Cf. Williams (1977, capítulo 9).

Portanto, a partir destes levantamentos, buscamos expandir os horizontes do texto, como visto por Frederic Jameson (1992), correspondendo a três leituras sucessivas, uma da ordem romanesca, outra da ordem semântica e, por fim, uma leitura a contracorrente da obra. Desta forma, tentamos compreender e investigar nesta dissertação como a presença do gótico no romance se insere neste novo contexto, de forma residual e racionalizada e, como a partir dele, conseguimos compreender a sociedade em que a obra se insere, historicizando suas questões e contradições, fazendo o texto de Jane Austen um ato socialmente simbólico como proposto pela crítica dialética.

Tal teoria tem como um dos princípios a ideia de “historicizar sempre”, buscando a dissonância social e histórica, tornando impossível tratar a literatura como algo distante da sociedade, de modo que exista uma correlação entre estas instâncias. Ao trazermos sua breve definição, precisamos compreender suas origens, inauguradas pelo teórico Gyorgy Lukács (1885-1971), que desenvolveu debates sobre a literatura, a partir do olhar do marxismo, inaugurando uma tradição de crítica de cultura na Europa. Lukács traz a proposta de um metacomentário, tendo a forma do texto como o objeto interpretado pela crítica dialética a fim de entender por esta, a história da sociedade.⁴ Em sua obra *Marxismo e Forma* (1985), Fredric Jameson reconhece a importância dos estudos de Lukács, além de discorrer sobre as suas percepções, historicizando-as e permitindo-se avançar em sua teoria, promovendo uma ampliação do que partiu Lukács – a respeito do princípio de totalidade – entendendo que a compreensão da forma é muito mais complexa e estritamente ligada com as contradições presentes em sociedade (Jameson, 1985), construindo, assim, a metodologia que será aplicada nos parágrafos seguintes.

Para Jameson (1992, p. 9), são “as origens históricas das próprias coisas e a historicidade mais tangível dos conceitos e das categorias por meio das quais tentamos entender as coisas”. Desse modo, percebemos um novo olhar para a literatura, investigando em que modo o texto literário contribui e constrói a nossa sociedade como um todo e como o elemento social se faz presente no texto. Na crítica sociológica, o ponto de partida para a interpretação ocorre no caráter formal

⁴ As questões elucidadas por Lukács a respeito do gênero do “romance”, primordiais em sua teoria, serão melhor expostas neste mesmo capítulo em outra seção posterior. Cf. Lukács (2000).

do texto e se expande a partir da interpretação dialética que coloca o social e o formal como um todo, trazendo camadas mais profundas de interpretação e propondo novos olhares ao texto literário.

Quando nos debruçamos no caráter formal do texto, sua estrutura, como a crítica sociológica se propõe a realizar, vemos que a partir dela é estabelecido um cruzamento entre forma e história, ou seja, uma profunda interpretação da arquitetura interna de um texto literário e sua relação com o externo, fazendo com que se ocorra uma correspondência entre a forma e seu tempo histórico. Nas palavras do crítico brasileiro Roberto Schwarz:

Do ângulo dos estudos literários, o forte dessa noção [a ideia social da forma] está no compacto heterogêneo de relações histórico-sociais que a forma sempre articula, e que faz da historicidade, a ser decifrada pela crítica, a substância mesma das obras [...]. Assim, sumariamente digamos que a forma travejada pela relação histórica e pelos seus dinamismos, intra e extraliteratura, parecem bem mais próximas daquilo que os artistas de fato fazem e que vale a pena buscar em seus trabalhos (Schwarz, 1999, p. 32).

Como metodologia desta interpretação, Jameson propõe um método de análise que consiste em uma leitura em três níveis. O objetivo é chegar, a partir da organização ou elemento formal do texto literário, à história dolorida da sociedade e a configuração da luta de classes presente na obra. Seu método consiste em unir os fragmentos presentes na interpretação, dialogando com o social, percebendo as contradições presentes nos textos, investigando-as de modo que se possa compreender a construção dos mecanismos da sociedade e seu diálogo com a literatura. Segundo o autor:

Toda a literatura, não importa com que intensidade, deve ser permeada por aquilo que chamamos de inconsciente político, que toda literatura deve ser lida como uma mediação simbólica sobre o destino da comunidade (Jameson, 1992, p. 64).

Corroborando com esta ideia, o crítico Roberto Schwarz (1997, p. 85), ao realizar uma interpretação dialética da obra *Dom Casmurro*, aponta que: "O livro, assim, solicita três leituras sucessivas: uma romanesca, [...]; outra de ânimo patriarcal e policial, [...], dado como indubitável; e a terceira, efetuada a

contracorrente". Desse modo, a primeira leitura consistiria em uma interpretação de âmbito semântico sobre o romance e sua construção de enredo, atento às contradições presentes no texto, a fim de aprofundá-las a partir de uma segunda leitura. Já a segunda leitura está ligada a um movimento de diálogo com o texto e os fatores sociais circunscritos para, assim, realizar a chamada leitura a contrapelo. A terceira leitura, por sua vez, traz para a superfície uma nova perspectiva, "a realidade reprimida e oculta da história fundamental, que a doutrina de um inconsciente político encontra a sua função e necessidade" (Jameson, 1992, p. 18).

Ao adentrarmos nesta pesquisa, temos no primeiro capítulo uma breve biografia a respeito de Jane Austen. Concomitantemente a isto, o percurso que a autora percorreu no desenvolvimento e publicação de *Northanger Abbey*, sendo um de seus primeiros romances, entretanto, sua publicação se fez tardia e passou por modificações ao longo da vida da autora. Notamos como durante a vida de Jane Austen, *Northanger Abbey* se fez presente na vida da escritora – tendo ficado restrito em uma editora sem publicação. No entanto, Austen o recuperou anos depois, quando ela já possuía certa relevância no meio literário – e presente, como foi trabalhado pela autora e no final, tendo sido publicado postumamente. Esta pesquisa avança nas questões em que coloca *Northanger Abbey* como um trabalho de juvenília da autora, o colocando como uma ficção tão madura quanto todos os romances que ela escreveu. Para expor a biografia de Jane Austen, foram usadas as obras de Reef (2014) e Austen-Leigh (2002).

Seguindo o capítulo, fazemos uma exposição acerca da recepção da obra, atentando aos caminhos percorridos pela crítica na época em que o romance foi publicado, lembrando, como dito anteriormente, postumamente. Além disso, foi acrescentada uma nota de prefácio do irmão de Jane Austen, Henry Austen (2002), que muito será de influência nas primeiras críticas do romance. Ele também fará parte da escrita da biografia de Jane juntamente com seu sobrinho Edward Austen-Leigh (2002). Anos depois, esta biografia será a responsável por criar uma imagem imaculada da autora inglesa que repercutirá por décadas no olhar da crítica e, conseqüentemente, do leitor. Neste trabalho, destacamos esta influência da família de Austen em preservar sua imagem como uma autora recatada, estritamente ligada a valores da Era Vitoriana. Observamos, também, como esta representação forjou uma forma de ler Jane Austen que necessita ser historicizada e

como esta imagem cristalizada influenciou a recepção e, posteriormente, a sua fortuna crítica.

Ao aprofundarmos na fortuna crítica, fazemos um recorte em trabalhos que contemplam uma interpretação do gótico presente na obra de Austen passando por textos extremamente importantes de Austen como os de Johnson (1988), Le Faye (2003), Waldron (2004), Armstrong (2009) entre outros. Também enfatizamos, nesta dissertação, uma atenção maior nas pesquisas brasileiras que contribuem para a fortuna crítica desta obra e também da autora, destacando trabalhos como de Biajoli (2019, 2022), Azeredo (2012) e, especialmente, Carporale (2016, 2024). Estes trabalhos nos ajudam a estabelecer uma discussão dialética entre esta dissertação e eles, contribuindo para a compreensão e, posteriormente, os caminhos escolhidos para a interpretação política proposta.

Quanto ao segundo capítulo, a discussão será focalizada no que diz respeito ao estilo do gótico, passando por uma contextualização, uma vez que este termo que se mostra tão complexo e com uma origem difusa exige atenção. Este estilo ganha uma roupagem mais robusta a partir da publicação de *The Castle of Otranto* (1764), de Horace Walpole, quem, em seu prefácio da segunda edição da obra (Walpole, 1994, p. 13-17), busca postular ideias para este conceito muito ligadas a uma atmosfera que remetia ao caótico e ao bárbaro, formulando uma nova forma de contar histórias e consolidando-a no contexto literário. Esta publicação de Walpole é de grande importância, pois se popularizou fortemente entre os leitores ingleses, abrindo caminho para novas interpretações deste estilo. Isso permitiu que o estilo gótico se complexificasse ainda mais e ganhasse mais profundidade nas obras, incorporando valores que se alinhavam ao contexto e às particularidades da sociedade inglesa.

Seguindo o capítulo, é imprescindível retratar a importante contribuição do gótico de autoria feminina, em especial, da autora Ann Radcliffe para este gênero na Inglaterra, sendo ela um dos maiores nomes da literatura gótica do país, com destaque para o livro *Os Mistérios de Udolpho* ([1794]), uma grande referência desta literatura, que é citado no romance de Austen. Foi a partir de Radcliffe que ocorreu a disseminação de um enredo sentimental, pautado nas histórias trágicas de uma jovem extremamente idealizada em beleza, caráter e inteligência, perseguida por uma aura misteriosa, criando uma espécie de suspense sobre todo um espaço.

Este fator é fundamental para o desenvolvimento do enredo, uma vez que o cenário, transitando entre a magnificência e as ruínas, configura uma história tênue entre a beleza e o terror. Por conseguinte, percebemos certos paralelos entre as características presentes nas histórias de Ann Radcliffe com o romance de Jane Austen. Um exemplo disso é a própria protagonista: Catherine Morland, fã absoluta da autora setentista e uma ávida leitora do romance *Os Mistérios de Udolpho*, encontra na obra um campo fértil para sua imaginação, algo que resultará em problemas futuros em sua jornada, como, por exemplo, o terrível mal entendido com a família Tilney decorrente de suposições fantasiosas formuladas durante sua estadia na propriedade da família. A partir destes erros, Catherine perceberá que sua vida está longe de ser um romance gótico. Também, é a partir destas características que podemos perceber as contradições e a presença de uma certa racionalização deste estilo gótico em Jane Austen, que será melhor elucidado no capítulo seguinte que adentra à leitura dialética do texto.

Para isto, o terceiro e último capítulo diz respeito à interpretação do texto como um ato socialmente simbólico. Para isso, adotamos a metodologia proposta por Jameson (1992), que envolve uma análise em três horizontes, com a finalidade de entender como processos externos se configuram dentro de uma narrativa literária, aparente ou não, ou seja, uma ordenação simbólica do social dentro do formal e do estético (Jameson, 1992, p. 69). Tendo essas noções expostas, faremos uma primeira leitura de *Northanger Abbey* pela ordem do romanesco (Schwarz, 1997; Jameson, 1992), atentos ao enredo e a estrutura da narrativa.

O enredo narra a jornada de uma protagonista, leitora de romances góticos sem muitos atributos de heroína, inserindo-se em sua própria aventura, ou melhor, em uma sociedade e em tudo que nela se circunscreve. Neste momento, a leitura desprende-se do que o Jameson (1992, p. 9) denomina como “sempre já-lido” do texto ou as estratégias de contenção, propositalmente ou não presentes no romance. Neste caso, visões e leituras sedimentadas em outros períodos a fim de conseguirmos encontrar as suas contradições. Entendemos as contradições presentes como essenciais para a compreensão do texto com um ato socialmente simbólico e que, a partir delas, é possível aprofundar nas questões a ponto de entender que existe uma história coletiva, além do plano individual da narrativa, fazendo com que o texto seja reescrito pela perspectiva dialética.

Neste segundo nível, ocorre a ampliação do texto para a ordem social. Neste momento, a investigação começa propor um diálogo entre o interno e o externo em que o texto dialoga com grandes discursos sociais, entendendo suas dinâmicas e relações de poder predominantes em sociedade. Atentemo-nos a como a sociedade da época estava funcionando, o contexto no qual o romance foi escrito por Jane Austen. Para isso, será necessário um levantamento historiográfico da Inglaterra durante o Período Regencial, estabelecendo um diálogo com os textos de Carter e McRae (2002), Watt (2003) e Vasconcelos (2002), dentre outros autores, no intuito de oferecer um amplo plano de fundo que o romance se circunscreve.

Quando adentramos brevemente no contexto em que a obra é ambientada, tratamos do Período Regencial na Inglaterra, que foi instaurado em 1811 e teve duração de quase dez anos. Ele ocorreu quando o príncipe de Gales assumiu o trono da Inglaterra no lugar de seu pai, o rei George III, considerado incapaz de governar naquele momento. Houve, então, uma mudança política marcante na história do país, juntamente com outras mudanças em várias esferas da sociedade. Em razão disso, os valores começaram a sofrer remodelagens, sobretudo no que consistia a aristocracia, que sentia em suas vidas os ecos da Revolução Francesa ocorrida anos anteriores, sendo necessário a revisão de seu modo de vida estritamente ligado à ascensão da burguesia e, por consequência, a ascensão do capitalismo. Além disso, tais mudanças fortaleceram ainda mais os valores religiosos no país com a expansão da palavra cristã entre a população. No entanto, diferentemente da França, a Inglaterra não teve uma queda da aristocracia, mas sim, uma conciliação com a nova classe que estava emergindo.

Diante disto, podemos observar uma Inglaterra em constante mudança em todos os campos da sociedade, fazendo homens e mulheres adquirirem novos papéis. Isso, de certa maneira, moldou uma nova forma artística que atendesse aos anseios e questões que esta sociedade em ascensão necessitava. Havendo mudanças significativas no contexto social, a hegemonia cultural passa para novas mãos, também ganhando novas formas e significados, fazendo com que o surgimento de um novo gênero literário que correspondia com a mudança de paradigma social enfrentado na Inglaterra surgisse, no caso, a ascensão do romance (*novele*). Explicaremos melhor suas questões a partir de uma terceira leitura.

Assim, no terceiro nível, buscamos fazer uma leitura a contrapelo, unindo os fragmentos dos níveis anteriores e contemplando uma nova perspectiva para o texto interpretado, sendo formado pelas mensagens simbólicas, traços de luta de classes. Isso, para Jameson, é um ato simbólico, por meio do qual as reais contradições sociais, insuperáveis em si mesmas, encontram uma resolução formal no reino da estética. No caso específico do *corpus* trabalhado na dissertação, levantamos as questões ligadas ao surgimento do gênero do romance, em um terreno extremamente fértil no que diz respeito às mudanças sociais enfrentadas na Inglaterra, como citam os autores:

The intellectual climate of the time is reflected in the wide range of issues, themes, and settings which the novel as now beginning to encompass: high-class society contrasts with the primitive, national concerns the regional, male point of view with female, present with past, as more and more subjects become the raw material for fiction (Carter e McRae, 2002, p. 253).⁵

Desse modo, o gênero romance não apenas surgiu como resposta social desse período, como também o auxiliou a consolidá-lo e muito bem retratá-lo. Sua constituição é extremamente complexa, com as raízes firmemente fixadas em seu contexto histórico e social, sendo responsável pela divulgação e perpetuação dos novos valores que naquele momento estavam surgindo (Vasconcelos, 2002). Neste sentido, se faz necessário que seja estabelecido um diálogo com os textos de Watt (2004) e Vasconcelos (2002) a fim de compreender todo o percurso histórico da ascensão deste novo gênero na Inglaterra e sua importância social. Todavia, o gênero romance não ignora seus antecedentes, como, por exemplo, o estilo romanesco – onde o gótico se inseria –, mesmo visto de forma residual, mas o traz de uma forma nova para lidar com o novo conteúdo social que estava surgindo; o que se relaciona completamente com o olhar de Raymond Williams acerca das “estruturas de sentimento”. Para o teórico, na sociedade, as formas do passado podem aparecer no presente de uma maneira implícita, estabelecendo um diálogo entre o que é fixo, ou seja, que já ocorreu no passado, e o que está em movimento,

⁵ “O clima intelectual dessa época se reflete em uma gama de questões, temas e características estava começando a abranger: a aristocracia se contrasta com o primitivo, o nacional preocupa o regional, presente com o passado, o ponto de vista masculino com o ponto de vista feminino, assim como ademais temas se tornam matéria prima para a ficção” (Carter e McRae, 2002, p. 253, tradução nossa).

no caso o presente. Além disso, tais formas advindas de períodos anteriores conseguem ganhar novas interpretações sob uma ótica mais recente, levantando a hipótese cultural, segundo o autor, de que, ao se tentar entender alguns elementos e suas conexões em certo período, seja preciso retomar características anteriores. Com base nesta ideia, refletimos em como esta pode contribuir para o entendimento deste movimento de racionalização do gótico assim como seu caráter residual no texto de Jane Austen.

Além disso, é de extrema importância destacar o papel da mulher neste contexto e no romance, pois, com uma mudança das convenções sociais, a esfera privada foi cada vez mais retratada e destacada, fazendo com que um maior número de mulheres entrasse em contato com a leitura de romances. Por consequência, abriu-se espaço para a autoria feminina, onde conseguimos localizar Jane Austen e todas as suas contribuições para a consolidação do gênero literário e também de um público leitor feminino. Por ser um gênero em processo de formação, o romance conseguiu se tornar um terreno fértil para uma nova representação da mulher e todos os novos valores e papéis que elas carregavam neste período de mudança, tendo como principal enredo a jornada feminina em busca de sua identidade. No caso de Catherine, toda a sua jornada é modificada a partir do contato, primeiramente, com uma leitura – de certa forma, ainda equivocada – e, depois, com as suas próprias vivências na realidade. Essa jornada consolidou-a como um ser social, fazendo-a entender seu lugar mediante às mudanças e valores ali circunscritos.

Assim, não limitando o gótico da obra *Northanger Abbey* em uma ordem apenas do satírico e paródico, esta dissertação evidencia a questão da sua racionalização atrelada às mudanças históricas e sociais do período em que foi escrita, bem como a ascensão do gênero do romance na Inglaterra. Desse modo, aponta-se para as transições da ordem do capital em uma sociedade que vivia mudanças, retratadas – não de forma completamente superficial – na narrativa de Jane Austen.

Portanto, o presente trabalho busca interpretar o gótico – presente de forma racionalizada – na obra de Jane Austen não apenas como um elemento isolado de um contexto social, mas como um elemento de uma forma narrativa que se integra à arquitetura social presente além-texto, a partir de uma perspectiva sociológica que

contempla uma narrativa historicizada, compreendendo os artefatos culturais como atos socialmente simbólicos.

Capítulo 1. Uma vida e um romance andando juntos

1.1 Páginas de uma vida: Jane Austen e sua obra

Jane Austen nasceu dia 16 de dezembro de 1775, em Steventon, no Condado de Hampshire, no sul da Inglaterra, sendo a sétima filha em uma família de oito irmãos. Seu pai, o Reverendo George Austen, pregava em um pequeno presbitério no local, além de lecionar para garotos e cuidar de uma fazenda em Cheesedown. Era com as aulas e a venda dos produtos da fazenda que o Reverendo Austen obtinha o dinheiro para sustentar sua grande família. Sua mãe, Cassandra Leigh Austen, era quem cuidava dos afazeres da casa e do internato de seu marido e possuía um distante grau de parentesco com a nobreza. Ambos os pais eram leitores ávidos e escreviam pequenos sermões, poemas e canções para seus filhos. Segundo os escritos da família Austen, os dois pais sempre liam para as crianças e, a partir do momento que elas já sabiam ler, as estantes da biblioteca da casa estavam completamente disponíveis para todos desfrutarem de suas próprias leituras.

A classe social da família Austen era a dos *gentry*, aqueles que possuíam uma certa educação refinada. Todavia, esta categoria era extremamente complexa, com diferentes níveis. A família de Austen se situava em um dos estratos inferiores, pertencendo ao segmento dos clérigos e pequenos proprietários de terra, com educação, mas pouco dinheiro. Para entendermos melhor a construção desta classe, recorremos a explicação de Reef (2014):

Na nobreza e os *gentry* orgulhavam-se de seus modos, internalizados desde o nascimento. Um elaborado código de etiqueta governava cada interação social, mesmo as triviais. As regras ditavam como as *ladies* e *gentlemen* entravam na sala de jantar, quem falar primeiro quando as pessoas eram apresentadas, e onde e com quem uma *lady* poderia conversar. Demonstrar maneiras apropriadas, independentemente da posição social, significava vir de um 'bom berço', ou ter recebido uma criação sólida (Reef, 2014, p. 32).

Nesse sentido, podemos perceber esses mecanismos relatados na obra da autora, uma vez que estavam presentes em sua própria criação e vivência. Cabe

destacar, ainda, que tais comportamentos na época revelavam o esforço da sociedade em se diferenciar da criação dos intitulados “novos ricos” da sociedade inglesa, isto é, os burgueses que estavam em ascensão na Inglaterra.

Outro ponto que merece ser observado é a questão da herança. Naquele período, a questão da herança ainda estava ligada aos homens. As mulheres não herdavam títulos nem propriedades de seus pais, apenas os homens. Isso significava que, caso o proprietário não tenha filhos homens, a herança era repassada para seu parente homem mais próximo, restando a possibilidade de ascender socialmente, ou até mesmo o fim de dependência de seus pais, através de um casamento – outro tópico extremamente marcante na obra de Jane Austen.

Jane Austen passou a infância no presbitério de seu pai, desfrutando de um berço familiar próspero. É importante ressaltar que ela nasceu durante a era Georgiana, período de grande prosperidade na Inglaterra, que se consolidava como uma grande potência mundial. Esse contexto permitiu à família de Austen obter ganhos suficientes para mandar as duas filhas mulheres, Cassandra e Jane, para uma escola. As duas irmãs, desde muito novas, já se viam inseparáveis, vínculo que se manteve até o final de suas vidas.

As duas irmãs seguiram junto com uma prima, Jane Cooper, para a escola da Sra. Cawley em Oxford em 1783, prezando por uma educação mais completa para as meninas. Entretanto, as condições insalubres presentes nesses locais eram severas que frequentemente atrasavam ou até mesmo interrompiam o desenvolvimento de várias alunas. Situações como surto de doenças, superlotações e até mesmo a fome era comum entre as internas. Esses fatores afetaram diretamente as meninas, que adoeceram, sendo Austen a mais enferma do grupo. A situação se agravou quando a diretora da escola proibiu o envio de cartas para a família alertando sobre a epidemia de “febre pútrida” dentro do estabelecimento. No entanto, de acordo com a biógrafa da autora, Catherine Reef em seu livro *Jane Austen: uma vida revelada* (2014), “A destemida Jane Cooper, entretanto, desobedeceu as ordens e furtivamente enviou uma carta para sua mãe, fato que provavelmente salvou a vida da prima Jane Austen.” (Reef, 2014, p. 42). Depois deste fato, a família de Austen trouxe as meninas de volta para casa e todas conseguiram se recuperar, até mesmo chegaram a ir para uma escola melhor. Todavia, em 1786, Jane Austen e sua irmã voltaram à Steventon e nunca mais tiveram educação formal.

Desde então, Austen viveu ao lado de sua família, com a companhia da leitura e começando a sua produção no momento como juvenil. Em alguns momentos auxiliava nas peças escritas pelos seus irmãos mais velhos, além do imenso contato com inúmeros autores de romances como Samuel Richardson, Frances Burney, Maria Edgeworth, Charlotte Turner e, claro, a autora de romances góticos Ann Radcliffe. Foi a partir desse contato que as primeiras histórias começaram a surgir, como *Love and Friendship*, um pequeno romance epistolar dedicado a uma amiga em 1790, além de outros pequenos textos.

De acordo com um memorando de Cassandra Austen, após uma viagem à Bath, em 1797, as primeiras páginas de um romance chamado *Susan* surgiram. Ele foi escrito entre 1798 e 1799, quando as primeiras páginas de *Sense and Sensibility* e *Pride and Prejudice* começaram a ser esboçadas. Este romance seria a primeira origem de *Northanger Abbey*, o primeiro romance terminado da autora, que na época tinha por volta dos 23 anos. A autora Catherine Reef levanta a hipótese que a estadia em Bath foi essencial para a construção desta obra:

Contudo, Jane anotou mentalmente tudo que viu e ouviu. Ela planejava um novo romance, desta vez ambientado em Bath. Era uma história de uma garota com imaginação fértil que lê romances góticos. Mas a escrita teve que esperar pois quando chegou a hora de partir, sua mãe decidiu estender a viagem. (Reef, 2014, p. 85)

A primeira tentativa de publicação deste romance foi em 1803, indicando que certo trabalho no texto tinha sido feito durante o período de três ou quatro anos, quando a autora já morava em Bath com seus pais. Após a aposentadoria do Reverendo Austen, o manuscrito foi aceito pelo editor *Edward Crosby & Son.*, sendo pago dez libras pelo texto, pelas mãos do irmão de Jane, Henry Austen. Foi sinalizada a intenção de publicação, no entanto, sem explicações o editor desistiu da publicação.

Seis anos depois, Jane Austen escreveu uma carta sob pseudônimo de Mr. Ashton Dennis pedindo explicações sobre as razões do romance não ter sido publicado. Chegou a oferecer uma nova versão do texto, caso o tivessem perdido. Disse que se esta nova versão não fosse aceita, ela publicaria com outro editor. No entanto, a resposta recebida do editor não foi tão amistosa. Ele alegou que

procedimentos legais deveriam ser feitos para a publicação com outro editor e o manuscrito apenas seria devolvido pelo valor pago por ele.

No momento desta respostas, a família Austen passava por dificuldades e incertezas financeiras. Com a morte de seu pai, a pensão anual do presbitério foi cortada, deixando-as sem sustento. Sua mãe, Jane e Cassandra tiveram que sair de Bath e se instalar na que seria sua última casa em Chawton, na região de Southampton, uma vila em que o irmão Edward Knight era proprietário, em 1809.

Neste momento, tanto Jane como a mãe e a irmã se tornaram dependentes dos irmãos mais velhos. Cassandra e Jane já haviam demonstrado que não tinham nenhuma intenção em se casar. Anos antes, Cassandra tinha sido noiva de Tom Fowle, porém o rapaz veio a falecer em uma missão na Índia. Jane, por sua vez, não se sabe ao certo se houve tentativas de pedidos de casamento. O único registro que tem é de um breve romance com um rapaz chamado Thomas Lefroy, rapidamente findado, pois a família do rapaz buscava uma noiva de uma classe social superior.

Na tentativa de recuperar *Susan*, não sendo possível o pagamento imediato, Austen retomou projetos anteriores e continuou escrevendo novos romances. Em 1811, seu primeiro romance, *Sense and Sensibility*, foi publicado anonimamente alcançando relativo sucesso, boas críticas foram feitas acerca da obra sendo lida até por membros da família real britânica. O sucesso do romance rendeu quarenta libras para a autora e o desejo do editor em publicar um novo romance. Então, em 1813, a obra intitulada *Pride and Prejudice* foi publicada para os leitores ingleses, sendo até hoje sua obra mais conhecida.

Alcançando certo sucesso e dinheiro o suficiente para sustentar a família, o manuscrito de *Susan* foi comprado de volta em torno de 1815. Antes disso, Jane Austen já havia publicado uma terceira obra, *Mansfield Park*, escrita em períodos diferentes dos outros dois romances anteriores. *Mansfield Park* trouxe um caráter mais maduro na escrita de Austen, que estava prestes a publicar *Emma*, mas o desejo de publicação de sua primeira obra ainda se mostrava vívido. Ao ter o manuscrito de volta, Jane Austen decidiu, primeiramente, mudar o nome da heroína para Catherine, trazendo novas descrições a esta personagem. Também foi necessária a mudança do título. Alguns autores levantam a hipótese que Austen havia trabalhado melhor este texto, fazendo alterações e mantendo o desejo de um dia publicá-lo. não se sabe ao certo se houve tentativas de publicação.

Alinhamos a presente dissertação com os estudos de Kathryn Sutherland (2005), que destaca o trabalho revisor de Jane Austen ao longo de toda a sua vida. Sutherland pautou suas pesquisas sobre os poucos manuscritos restantes de Austen e também nos autores de suas biografias. Com isto, destaca o exímio trabalho de revisão da escritora em seus textos, que buscava aprimorá-los tanto em linguagem como em conteúdo. Nesse sentido, podemos inserir *Northanger Abbey* como uma obra que transcende o período de juvenília da autora em razão deste trabalho com o texto durante toda a sua vida, colocando este romance em forma e excelência equivalente às outras obras escritas e publicadas, em vida ou não (como o caso de *Persuasion*).

Em março de 1817, já gravemente doente e impossibilitada de realizar suas atividades regulares, por meio de uma carta à sobrinha Fanny Knight, a autora expressa seu descontentamento por não ver a obra publicada e avisa sobre um novo romance pronto. Nas palavras da escritora:

Responderei suas perguntas mais gentis do que espera – Miss Catherine está encalhada no momento, e não sei e assim não permanecerá; mas tenho algo pronto para a publicação, que talvez possa ser lançado em doze meses. É curto, da mesma extensão que Catherine – Guarda isso para ti (Austen, 2022, p. 712).

O romance em questão se trata de *Persuasion*, a última obra escrita e finalizada pela autora. Austen faleceu no dia 18 de julho de 1817 em decorrência a uma grave complicação nos rins causada pela Doença de Addison. Seis meses depois, a obra *Northanger Abbey* – o título escolhido foi desejo da própria autora encontrado em notas escritas por ela –, foi publicada postumamente em um volume junto com o romance *Persuasion* pelo irmão Henry Austen, como uma maneira de findar o trabalho exímio de sua irmã.

1.2 A fortuna crítica de *Northanger Abbey*: construção de uma imagem

A publicação dos últimos romances de Jane Austen, postumamente, vieram anexados com uma nota do próprio irmão, Henry Austen – responsável pelas transações monetárias e publicações da autora enquanto era viva –, como forma de prestar um tributo à irmã e seus trabalhos, segundo as palavras de Henry Austen:

The following pages are the production of a pen which has already contributed in no small degree to the entertainment of the public. And when the public, which has not been insensible to the merits of "Sense and Sensibility," "Pride and Prejudice," "Mansfield Park," and "Emma," shall be informed that the hand which guided that pen is now mouldering in the grave, perhaps a brief account of Jane Austen will be read with a kindlier sentiment than simple curiosity (Austen, 2002, p. 137).⁶

Notamos que Henry, em suas primeiras palavras, saúda a irmã docemente, destacando seus trabalhos. Em seguida, dirige-se ao leitor, buscando conquistar sua empatia ao apresentar os romances inéditos como uma forma de prestar uma homenagem à autora. Dessa forma, procurava suavizar as críticas, pedindo que estas obras fossem lidas com um “sentimento mais gentil” que apenas uma leitura por curiosidade. Logo em seguida, Henry Austen fala sobre a vida de sua irmã em sociedade, tomando cuidado ao trazer uma imagem da autora desvencilhada de suas obras e das características vistas pela crítica naqueles tempos, especialmente no que diz respeito ao uso da ironia e da acidez na representação do cotidiano e dos personagens em seus romances:

Though the frailties, foibles, and follies of others could not escape her immediate detection, yet even on their vices did she never trust herself to comment with unkindness. The affectation of candour is not uncommon; but she had no affectation. Faultless herself, as nearly as human nature can be, she always sought, in the faults of others, something to excuse, to forgive or forget. Where extenuation was impossible, she had a sure refuge in silence. She never uttered either a hasty, a silly, or a severe expression. In short, her temper was as polished as her wit. Nor were her manners inferior to her temper. They were of the happiest kind. No one could be often in her company without feeling a strong desire of obtaining her friendship, and cherishing a hope of having obtained it. She was tranquil without reserve or stiffness; and communicative without intrusion or self-sufficiency. She became an authoress entirely from taste and inclination (Austen, 2002, p. 139).⁷

⁶ Tradução minha: "As páginas a seguir são a produção de uma pena que já contribuiu em grande medida para o entretenimento do público. E quando o público, que não tem sido insensível aos méritos de "Sense and Sensibility", "Pride and Prejudice", "Mansfield Park" e "Emma", for informado de que a mão que guiou essa caneta está agora se moldando no túmulo, talvez este breve relato de Jane Austen seja lido com um sentimento mais gentil do que simples curiosidade".

⁷ "Embora as fragilidades, as fraquezas e as loucuras dos outros não pudessem escapar de sua detecção imediata, mesmo assim ela nunca se arriscou a comentar os vícios deles com indelicadeza. A afetação de franqueza não é incomum, mas ela não tinha esta afetação. Sem falhas, tanto quanto a natureza humana pode ser, ela sempre procurava, nas falhas dos outros, algo para desculpar, perdoar ou esquecer. Quando a atenuação era impossível, ela tinha no silêncio um refúgio seguro.

É possível notar o grande empenho de Henry Austen ao retratar a irmã como uma pessoa tranquila, exemplar, pacata, beirando a perfeição em altruísmo e bondade. Alegava que as inclinações para a escrita vinham apenas de pura inspiração e gostos pessoais, não havia em si um propósito de fama ou reconhecimento por sua parte, muito menos um olhar de escritora na própria. Segundo o irmão, Jane Austen humildemente aceitava as críticas e recepções de seus romances, dizendo ter sido uma “grande sorte” ter alcançado lugares e lucros que tais romances alcançaram, dando mais importância para a recepção dentro do círculo familiar do que social. Por fim, Henry Austen destaca a devoção da irmã pela religião, temente a Deus e ligada aos valores cristãos de sua época, não os desviando de forma alguma.

Com este prefácio, Henry Austen começa a estabelecer uma imagem criada de Jane Austen como uma figura tranquila, sem aspirações, escritora por pura inspiração e ócio, completamente desprendida do que escrevia, obtendo um comportamento extremamente oposto à narração mordaz e irônica vista em seus romances. Apontamos para a ausência da própria voz Jane Austen no prefácio de seu romance e o sobreposto de outras vozes em suas palavras, projetando uma imagem, de certa forma, idealizada com um certo propósito de sacralização da própria autora.

Devemos ressaltar que esta imagem foi perpetuada fortemente ao redor da Inglaterra, reforçada posteriormente com a publicação da biografia do sobrinho da autora, James Edward Austen-Leigh, em 1869, durante a Era Vitoriana. Neste momento, a popularidade de Jane Austen sofreu um declínio na sociedade inglesa, sendo novamente impulsionado por tal publicação, trazendo certos resquícios até o nosso período.

Observamos alguns trechos da biografia de Austen-Leigh, especificamente no capítulo 5, momento em que descreve Jane Austen a partir de seu ponto de vista como sobrinho. Primeiramente, o autor destaca os aspectos físicos, uma pessoa que abraçou o *status* de meia-idade antes do tempo hábil (Austen-Leigh, 2002, p. 70),

Ela nunca proferiu uma expressão precipitada, tola ou severa. Em suma, seu temperamento era tão refinado quanto sua inteligência. Suas maneiras também não eram inferiores ao seu temperamento. Elas eram do tipo mais alegre. Ninguém podia estar frequentemente em sua companhia sem sentir um forte desejo de conquistar sua amizade e alimentar a esperança de tê-la conquistado. Ela era tranquila, sem reservas ou rigidez; e comunicativa, sem intrusão ou autossuficiência. Ela se tornou uma autora inteiramente por gosto e inclinação" (Tradução minha).

sempre com muito recato. Em seguida, relata alguns de seus gostos e afazeres cotidianos, especialmente suas leituras. Nesse sentido, destacamos o trecho sobre a opinião política da autora:

Jane, when a girl, had strong political opinions, especially about the affairs of the sixteenth and seventeenth centuries. She was a vehement defender of Charles I. and his grandmother Mary; but I think it was rather from an impulse of feeling than from any enquiry into the evidences by which they must be condemned or acquitted. As she grew up, the politics of the day occupied very little of her attention, but she probably shared the feeling of moderate Toryism which prevailed in her family (Austen-Leigh, 2002, p. 71).⁸

Dessa forma, percebemos que Austen-Leigh expõe uma opinião a respeito dos posicionamentos políticos de Austen e ao emprego de termos como “I think” (eu acho) ou “probably” (provavelmente) levantando algumas suposições sobre os interesses da autora. Contudo, não podemos saber ao certo quais eram as reais inclinações da autora, já esta biografia foi publicada anos depois de sua morte. Estes levantamentos, sendo eles de Henry Austen ou de James Austen-Leigh, foram diretamente responsáveis pela cristalização da imagem de Jane Austen, contribuindo para uma visão mais conservadora de sua pessoa. As implicações desta imagem foram problematizadas nos estudos de Katie Halsey (2013) ao analisar, ao longo dos anos, como o leitor de Jane Austen via a própria autora, abordando as escolhas dos familiares de Austen ao trazer esta imagem moderada da autora, levantando a questão que:

Austen’s knowledge of political and economic works, her reading of popular but undervalued female-authored novel, and her strongly resistant and appositional modes of reading therefore go unmentioned by both Henry and James Edward, who, from their different historical periods, and for reasons both personal and politic, are constructing idealized portraits of their families relation, portraits to appeal to the taste of their publics (Halsey, 2013, p. 25).⁹

⁸ Jane, quando jovem, tinha fortes opiniões políticas, especialmente sobre os assuntos dos séculos XVI e XVII. Defendia veementemente Charles I e sua avó Mary; mas acho que foi mais por um impulso de sentimento do que por qualquer investigação sobre as evidências pelas quais eles deveriam ser condenados ou absolvidos. À medida que crescia, a política da época ocupava muito pouco de sua atenção, mas provavelmente compartilhava o sentimento moderado de conservadorismo que prevalecia em sua família (Tradução minha).

⁹ O conhecimento de Austen sobre obras políticas e econômicas, sua leitura de romances populares, mas subestimados, escritos por mulheres e seus modos de leitura fortemente resistentes e impositivos não são mencionados por Henry e James Edward, que, a partir de seus diferentes

Sendo assim, a partir desta construção de imagem advinda de seus familiares, responsáveis pelo espólio de Jane Austen, veremos adiante, como esta concepção criada foi primordial para o nascimento das primeiras críticas a respeito da obra escolhida como objeto deste estudo, dentre outras já publicadas.

Sobre a recepção do romance *Northanger Abbey*,¹⁰ temos a primeira crítica publicada anonimamente, em 1818, com o título “The Customs and Manners of Common-Place People”, publicada pela *British Critic* em forma de resenha crítica, em que o autor anônimo destaca o prefácio escrito pelo irmão de Austen e suas intenções. Entretanto, focaliza sua crítica não somente no romance, mas na autora em si. elogiando-a com ressalvas, tecendo críticas a sua falta de criatividade, pois segundo ele, os romances se tornam extremamente cotidianos, não dando os devidos créditos à autora e suas novas obras. Em suas palavras:

[...] the interest of the novel is so little founded upon the ingenuity or probability of the story, that any criticism upon the management of it, falls with no weight upon that which constitutes its appropriate praise, considered as a literary production (Desconhecido, 1818, p. 248).¹¹

Anos depois, as críticas ao romance ainda repercutiam entre os leitores ingleses, que o consideravam “inferior” às outras obras da autora, aproximando-o cada vez mais dos textos da juvenília e não despertando tanto interesse de novos leitores. Também é necessário comentar que as relações e comparações com a obra de Ann Radcliffe eram comuns entre os críticos e leitores da época, sendo um tema recorrente dos textos de uma forma de fazer crítica que estava se consolidando e ganhando roupagem durante e após o período da Era Vitoriana.

Devemos destacar a crítica escrita por Julia Kavanagh, em 1862, sendo a primeira mulher a falar criticamente sobre a obra. Kavanagh foi romancista, biógrafa e crítica literária durante o Período Vitoriano. Em seus estudos, buscava em obras como de Jane Austen, Maria Edgeworth, Elizabeth Inchbald e outras autoras de

períodos históricos e por razões pessoais e políticas, estão construindo retratos idealizados das relações de suas famílias, retratos que agradam ao gosto de seus públicos (Tradução minha).

¹⁰ Os textos acerca da recepção da obra podem ser encontrados na edição de *Northanger Abbey* publicada pela Norton Critical Edition (2004).

¹¹ “[...] o interesse do romance é tão pouco fundamentado na engenhosidade ou na probabilidade da história, que qualquer crítica sobre sua administração recai sem peso sobre o que constitui seu elogio apropriado, considerado como uma produção literária” (Desconhecido, 1818, p. 248).

língua inglesa e francesa, identificar questões “femininas”. A autora coloca Austen em uma tradição de escritoras britânicas que remonta a Aphra Behn, antecipando estudos como os de Virginia Woolf (1929) posteriormente, bem como críticas feministas decorrentes, como Sandra Gilbert e Susan Gubar (1979). Destaca-se a análise criteriosa de Kavanagh dos seis romances, ainda mais notável por sua aparição em uma época em que Austen estava desaparecendo da vista do público – na década anterior a seu renascimento por *A Memoir of Jane Austen* (1869), de James Edward Austen-Leigh.

Em seu texto *Small Vanities and Small Falsehoods*, a autora destaca a delicadeza, ternura e simpatia da escrita de Jane Austen. Também atenta para a sua capacidade de trazer um mundo de ficção estritamente ligado com a realidade de forma plena e suave, – ao contrário de Aphra Behn, por exemplo – acarretando certo caráter impressionista na obra austeniana, relacionado com as questões de verossimilhança e criatividade. Nas palavras de Kavanagh:

Miss Austen, however, though she adopted the pictorial method, is not an effective writer. Her stories are moderately interesting – her heroes and heroines are not such as to charm away our hearts, or to fascinate our judgment; but never has a character been displayed in such delicate variety as in her tales; never have common-place men and women been invested with so much reality. She cannot be said to have created, or invented; Jane Austen had an infinitely rarer gift - she saw (Kavanagh, 1862, p. 254).¹²

Notamos que as palavras da crítica ainda se atrelavam à imagem idealizada de Austen como uma escritora que trazia sutileza em sua escrita de modo encantador, mas a quem não se atribuía muitos méritos além dessa capacidade, dita em suas palavras, de uma escrita pictórica.

Kavanagh aponta para uma certa sátira no romance *Northanger Abbey*. Entretanto, sua crítica não dissocia a obra de seu autor, trazendo em suas opiniões certas hipóteses acerca da própria vida pessoal de Austen. Para ele, a vida da autora afetava ativamente sua escrita e criatividade, de certa forma, descreditando

¹² Miss Austen, no entanto, embora tenha adotado o método pictórico, não é uma escritora eficaz. Suas histórias são moderadamente interessantes – seus heróis e heroínas não são de natureza a encantar nossos corações ou a fascinar nosso julgamento; mas nunca o caráter foi exibido em uma variedade tão delicada quanto em seus contos; nunca homens e mulheres comuns foram investidos de tanta realidade. Não se pode dizer que ela criou ou inventou; Jane Austen tinha um dom infinitamente mais raro – ela enxergava (Tradução minha).

Austen de suas próprias conquistas e capacidades de escrever um romance, como visto a seguir:

The impression life produced on Miss Austen was peculiar. She seems to have been struck especially with its small vanities and small falsehoods, equally remote from the ridiculous or the tragic. She refused to build herself, or to help to build for others, any romantic ideal of love, virtue and sorrow. She laughed at her first heroine, Catherine Morland, in *Northanger Abbey*, and described her by negatives (Kavanagh, 1862, p. 255).¹³

Por fim, Kavanagh constrói sua crítica ao romance de Austen a partir desse olhar satírico de *Northanger Abbey*, especialmente na figura da protagonista, unindo as obras gótica de Ann Radcliffe, ressaltando a sutileza de Jane Austen de como ela “brincava” com esse estilo e trazia uma personagem em um tom cômico e verdadeiro.

Por mais que este estudo não trate da sátira do gótico na obra, e muito menos busca atrelar o que foi escrito com a biografia da própria autora, é necessário apontar estas questões a fim de traçar um caminho até a análise proposta em sua metodologia. Estes apontamentos ajudam a entender o percurso feito anteriormente para entrarmos no campo atual acerca do gótico na obra. Além disso, concordamos que os estudos de Kavanagh, por mais que possuam suas ressalvas, contribuíram para estudos posteriores sobre *Northanger Abbey* e já apontava para rumos além das primeiras impressões do romance e da própria Jane Austen, além de ter sido a primeira vez que uma mulher fazia uma crítica “especializada” sobre este romance.

Anos depois, em 1882, em novo período da Era Vitoriana, a escritora inglesa Margaret Oliphant, conhecida e renomada por seus romances, publica uma crítica acerca de *Northanger Abbey*. Oliphant, nesta época, era uma crítica e romancista consolidada e uniu todos os seus trabalhos que discutiam obras como a de Jane Austen, Maria Edgeworth, dentre outras autoras inglesas no título *The Literary History of England, Vol. II*. Assim como Kavanagh, Oliphant compartilhava a percepção de Austen como uma observadora social, apresentando em seu intitulado “Escárnio Requitado”¹⁴ as primeiras críticas do romance voltadas ao âmbito social

¹³ A impressão que a vida produziu em Miss Austen foi peculiar. Ela parece ter ficado especialmente impressionada com suas pequenas vaidades e pequenas falsidades, igualmente distantes do ridículo ou do trágico. Ela se recusou a construir para si mesma, ou ajudar a construir para os outros, qualquer ideal romântico de amor, virtude ou tristeza. Ela riu de sua primeira heroína, Catherine Morland, em “*Northanger Abbey*”, e a descreveu por meio de negativas (Tradução minha).

¹⁴ *The Literary History of England, vol. II*. Nova York: Macmillan, 1882.

da obra. Oliphant no início de seu texto traz certos elogios à vida da autora, destacando sua biografia e, de certa forma, dando continuidade com o que havia sido mencionado sobre Austen em críticas anteriores.

Oliphant caracteriza a obra de *Northanger Abbey* com um retorno de Austen a um nível superior de literatura. Importante recapitular que a mesma autora havia criticado previamente as obras *Sense and Sensibility* e *Pride and Prejudice*, no qual caracteriza o primeiro romance de Austen a um patamar superior de forma literária, enquanto o outro a uma decadência da autora. Todavia, Austen retornaria ao nível superior com *Northanger Abbey*, destacando a maestria na composição da protagonista Catherine Morland, que segundo a autora:

Cathrine Morland with all her enthusiasm and her mistakes, her modest tenderness and right feeling, and the fine instinct which runs through her simplicity, is the most captivating picture of a young girl which fiction, perhaps, has ever furnished (Oliphant, 1882, p. 257-258).¹⁵

Deste modo, a autora busca associar as características de Catherine a uma relação direta com a biografia da autora, suas possíveis leituras e opiniões, elementos que teriam influenciado na escrita do romance. Oliphant segue seu texto percorrendo sobre uma sátira ao romance gótico a fim de revelar um caráter social da época que Jane Austen estava vivenciando. Para isto, a autora estabelece uma comparação com a obra canônica *Dom Quixote*, de Miguel de Cervantes, colocando em paralelo a tentativa de Cervantes de satirizar a sociedade de seu tempo e a proposta de Austen de satirizar o romance gótico:

It is, on a small scale, like the raid of Cervantes upon the books of chivalry which were so dear to him, and which the simple reader believes, and the heavy critic assures him, that great romancer wrote Don Quixote to overthrow. Miss Austen makes her laughing assault upon Ms. Radcliffe with all the affectionate banter of which she was mistress... (Oliphant, 1882, p. 258).¹⁶

¹⁵ Catherine Morland, com todo o seu entusiasmo e seus erros, a sua ternura modesta e seus sentimentos corretos, além do fino instinto que permeia sua simplicidade, é a imagem mais cativante de uma jovem que a ficção, talvez, já tenha fornecido. (Tradução nossa).

¹⁶ É, em pequena escala, como o ataque de Cervantes aos livros de cavalaria que lhe eram tão caros, e que o leitor simples acredita, e o crítico severo o assegura, que o grande romancista escreveu Dom Quixote para derrubar. A senhorita Austen faz seu ataque risonho à Sra. Radcliffe com todas as brincadeiras afetuosas as quais ela amava. (Tradução nossa).

Notamos que as observações de Oliphant ainda enfatizam o caráter gótico-satírico do romance de Austen, além de não se desprender da biografia da autora. No entanto, a questão social começa a ter importância pelo ponto de vista crítico, servindo como apontamento de novos olhares ao romance e, em certos aspectos, converge em certos pontos com o que esta dissertação se propõe a interpretar do gótico.

Quando trazemos a recepção do romance para o Brasil, é necessário frisar que a primeira tradução de *Northanger Abbey* foi realizada em 1944 com o título “A Abadia de Northanger”, publicado pela Editora Panamericana e traduzida pelo poeta e romancista Lêdo Ivo. Sendo importante evidenciar que por se tratar do contexto da Segunda Guerra Mundial, esta edição foi publicada em papel de baixa qualidade, devido a escassez de matérias-primas no momento, fazendo com que tais livros hoje, para pesquisas, possuam aspectos extremamente frágeis (Brião, 2017).

Por mais que esta obra tenha sido publicada pela primeira vez no Brasil apenas no século XX, um estudo realizado por Vasconcelos (2017) – que apresenta um levantamento de obras em circulação no Brasil –, traz a informação que, em torno de 1847, circularia pela Corte uma edição portuguesa do romance traduzido como “Família Elliot” – no original, *Persuasion* – advindo de uma tradução francesa da obra de Austen. Entretanto, a edição trazia certas peculiaridades, estudadas por Vasconcelos, uma vez que a edição francesa não se preocupou com a fidelidade do texto original, adaptando-o ao gosto francês de sua época. Assim, tal edição se torna a primeira vez em que Austen esteve em mãos dos leitores brasileiros, podendo ser encontrada no *Gabinete Português de Leitura*, no Rio de Janeiro, no *Gabinete Português de Leitura do Pará* e na *Biblioteca Rio Grandense*, no sul do país.

Quanto à recepção brasileira, não há muitos registros concretos acerca de críticas à obra recém-publicada em solo brasileiro na década de 1940. Destaca-se que há uma escassez de informações e materiais a respeito do tema, o que reforça a importância de novas pesquisas na área. Na próxima seção, dedicada à fortuna crítica da obra, serão levantadas algumas hipóteses a respeito desta recepção brasileira durante o período de primeira publicação.

Desse modo, conseguimos perceber os caminhos construídos pela crítica ao longo dos períodos em que o romance foi publicado e difundido pelos leitores, além de entendermos como a vida da autora – e também a sua morte – muito influenciou

nas percepções da obra por se tratar de uma publicação póstuma. Este contexto deu início a um percurso crítico permitindo que esta dissertação criasse forma e entendesse como este “já-lido” do romance até os dias atuais, a sedimentação da figura da autora e suas obras, mas, não transpassando para interpretações mais profundas, podendo ser consideradas como as “estratégias de contenção” (Jameson, 1992) acerca deste universo literário. A seguir, será discutido a fortuna crítica (ou a falta dela) a respeito do romance em questão.

Temos como fortuna crítica o arcabouço teórico já previamente estudado acerca de um autor ou de uma determinada obra. Sabemos que Jane Austen é uma autora com uma ampla fortuna crítica, seja ela no Brasil ou ao redor do mundo. Por isso, este estudo concentrou-se na reunião de obras a respeito do romance *Northanger Abbey* e na discussão sobre a questão do gótico, fazendo um recorte no que já foi abordado acerca da autora e outros caminhos de estudos. O objetivo é, discutir, dialeticamente, como as questões abordadas nesta dissertação se convergem ou se destoam do que foi previamente estudado acerca da obra, contribuindo com os estudos sobre a autora.

Por meio do levantamento bibliográfico do que já foi escrito acerca da obra, sua questão primordial estudada nesta dissertação e, também, sobre a autora, buscamos uma historização dos caminhos percorridos desde então a fim de levantar apontamentos acerca dos estudos austenianos e transpor novos horizontes de interpretação, que serão vistos nos capítulos seguintes, quando tratarmos na análise de fato. Para Jameson, a importância da fortuna crítica ser historicizada é demonstrada no trecho a seguir:

[...] nem a recepção pelo leitor de uma determinada narrativa nem a representação actancial das figuras ou agentes humanos podem ser tomadas com constantes da análise narrativa, mas devem ser implacavelmente historicizadas (Jameson, 1992, p. 155).

Ao encontro com tais ideia, Carla Ferreira acrescenta:

Muito mais importante é perceber que a crítica oferece, quando historicizada, um caminho que será percorrido [...] Essa seção do texto traz a necessidade de se buscar respostas, ou pelo menos, algo mais profundo, no que diz respeito aos romances objetos desse estudo e demonstra que as estratégias de

contenção ocorrem também no modo ler esses textos literários e interpretá-los (Ferreira, 2018, p. 17).

Desse modo, tomamos nosso levantamento sobre a fortuna crítica como essencial a fim de entender as construções de imagens e narrativas a respeito do que já foi estudado do recorte proposto no estudo, não se prendendo a cristalização de narrativas. Isso se torna ainda mais relevante no caso de uma autora que foi altamente estudada e lida ao longo dos anos, com certas construções fundamentadas, ainda mais com a criação de uma figura *post mortem* muito bem construída, com inúmeras concepções críticas ao seu envolvimento. Neste sentido, esta pesquisa busca, dialeticamente, dar um passo além destas questões, contemplando a narrativa como um ato socialmente simbólico.

Quando tratamos dos estudos de Austen, o nome de Claudia Johnson se torna uma menção necessária, uma vez que traz uma longa jornada de pesquisas sobre a autora inglesa até os tempos atuais. Sobre o gótico em *Northanger Abbey*, Johnson possui o famoso texto “The authority of men and books” em sua obra *Jane Austen: women, politics and the novel* (1988) em que aborda, primeiramente, a importância de uma continuidade entre a juvenília austeniana e sua ficção madura, colocando este romance como uma produção unida à juvenília de Austen, sendo ambas de grande importância para entender a autora e suas críticas, nas duas presentes.

Johnson retoma os estudos de Virginia Woolf sobre a confiança de Austen desde o começo de seus trabalhos que a levará ao êxito de escritora. De acordo com Woolf: “*writing for everybody, for nobody, for our age, for her own. [...] The girl of fifteen is laughing, in her corner, at the world*” (Woolf, 1953, p. 139).¹⁷ Salientamos, desde o início desta dissertação, que não atrelamos *Northanger Abbey* à juvenília de Austen, por entendê-lo como uma ficção madura e de nos desprendermos de concepções que categorizam ou limitam este romance. Mais adiante, serão expostas as problematizações que essa união acarreta no destino de *Northanger Abbey* em meio crítico e acadêmico.

Claudia Johnson trata *Northanger Abbey* como um romance com um potencial subversivo, em que o amplo uso da linguagem faz uma defesa do gênero romance, fazendo com que a obra saiba observar e interrogar seu mundo à volta.

¹⁷ “Escrevendo para todos, para ninguém, para nosso tempo, para si mesma. [...] A garota de quinze anos está rindo, em seu canto, no mundo”. Woolf, V. *The common reader*. Nova York: Harcourt Brace, 1953, p. 139. (Tradução minha).

Observamos na crítica de Johnson o uso do gótico com um viés político, trazendo algo mais elaborado em sua forma, que ela caracteriza como uma paródia dos romances góticos. A autora defende que a existência de um subtexto político precisa ser considerado nesta obra, uma vez que Austen não ridiculariza os romances góticos em geral, mas através do uso deles na estrutura do texto, que a autora cita como “domesticado”, subverte questões. Ressaltando que na época em que *Northanger Abbey* foi escrito, os romances góticos já estavam imbuídos de implicações políticas, trazendo paralelos com as obras de Ann Radcliffe.

Vemos que um viés político é visto de acordo com a percepção de Johnson sobre o gótico como crítica social, além do uso da forma como o instrumento de interpretação do texto – um dos pressupostos da crítica sociológica – e seu trabalho será melhor elucidado no capítulo de análise desta dissertação uma vez que dialoga com certos horizontes de leitura que serão expostos posteriormente, sendo o texto de Johnson de grande importância para o presente estudo. Entretanto, avançamos em questões como a separação de *Northanger Abbey* de sua juvenília, como visto anteriormente, e da categorização do romance como uma paródia, por mais que seja visto em Johnson como algo mais elaborado.

Seguindo as ideias de Johnson tratando o romance como uma sátira elevada ao social, Nancy Armstrong em *A Companion to Jane Austen* (2009) não se limita a analisar o gótico em *Northanger Abbey*, mas sim em toda a ficção de Jane Austen. Armstrong observa como certos dispositivos góticos são usados na literatura de Austen, e como a autora também os problematiza, como, por exemplo, a questão da propriedade (“property”). Isso porque, o local no romance gótico se faz de grande importância e ao usar o tom satírico – de acordo com Armstrong –, Austen coloca em xeque duas convenções que estavam presentes em relação à propriedade em *Northanger Abbey*: a propriedade local e a propriedade de si, levantando a questão, você é por que você tem algo? Além disso, ressalta que o momento que uma heroína se instala em uma propriedade, ela se torna a propriedade dos outros e como esses pontos se colidem e entrelaçam quando classes diferentes se reúnem nesta propriedade em um momento de transformação social. Para a autora:

When the notion of property “in oneself” runs aground on the notion of property in a “house,” the heroine so dispossessed undergoes an internal split, releasing – much like a genie from its bottle – the Gothic

affect that accompanies the breakdown of that one-body-to-one-mind equation we call the modern individual (Armstrong, 2009, p. 240).¹⁸

Armstrong percebe que Austen usa a mesma implicação em outros romances como *Mansfield Park* e *Persuasion*, pois tais contradições aparecem na configuração das tramas das heroínas. Ao decorrer de sua análise, Armstrong (2009) avalia como o uso deste dispositivo advindo do gótico será trabalhado constantemente na ficção de Austen. As percepções do autor sobre esses dispositivos góticos presentes no(s) romance(s) de Austen convergem, de certa forma, com questões que serão melhores elaboradas no capítulo de análise da obra, mas, assim como Johnson, vemos uma questão social sendo levantada (de forma branda) pela fortuna crítica de Austen.

Outro texto trazido que consideramos relevante para esta pesquisa é de autoria de Deirdre Le Faye sobre *Northanger Abbey*, presente em seu livro *Jane Austen: the world of her novels* (2003). Nele, Le Faye aborda o universo do romance, traçando todo o seu histórico de escrita e produção até seu lançamento póstumo. A autora o defende como uma paródia deliberada de romances góticos, de uma forma que segundo ela:

Northanger Abbey, though still amusing today, would have been amusing in a rather different way to its first readers, because it was written as a deliberate parody of the very popular 'horrid' novels of the period — what we would now call 'thrillers' — some of which Isabella Thorpe has listed in her pocket-book and recommends to Catherine Morland [...] (Le Faye, 2003, p. 205).¹⁹

Após expor este panorama, Le Faye (2003) começa a estabelecer paralelos entre o romance, seu mundo ficcional e a própria vida de Jane Austen. A autora argumenta que a vivência de Austen como leitora – advinda de uma família de leitores – influenciou suas escolhas no momento da escrita do romance e na construção do tema. Além disso, traz o fato de que a família de Austen, assim como

¹⁸ Quando a noção de propriedade “de si mesmo” conflita com noção de propriedade de uma “casa”, a heroína assim despossuída sofre uma separação interna, liberando – como um gênio de sua garrafa – o afeto gótico que acompanha o colapso dessa equação de um corpo para uma mente que chamamos de indivíduo moderno (Tradução nossa).

¹⁹ “Abadia de Northanger embora seja muito divertido hoje, teria sido divertido de uma forma bem diferente para seus primeiros leitores, pois foi escrito como uma paródia deliberada dos romances “horríveis” muito populares do período - o que hoje chamamos de “thrillers” - alguns dos quais Isabella Thorpe listou em sua caderneta e recomendou a Catherine Morland (Tradução minha).

a própria autora, foram leitores de romances góticos, como Catherine Morland e Isabella Thorpe. Le Faye (2003) sustenta ainda que o romance trazia um propósito educativo aos leitores sobre os “perigos” de confundir a ficção com a realidade. Como explica: “The Austens were amused and not deluded by such novels, and read them together in the long winter evenings, much as nowadays we might watch some mildly foolish soap opera on television by way of relaxation” (Le Faye, 2003, p. 206).²⁰

Le Faye (2003), então, discorre sobre como as vivências de Jane Austen poderiam ter servido como inspiração para a escrita do romance e relata a situação das abadias na Inglaterra e suas devidas importâncias na sociedade. Esta questão será de extrema importância para entendermos a sociedade inglesa durante a análise da obra nos capítulos seguintes, fazendo com que o texto de Le Faye tenha pontos convergentes com nosso trabalho. No entanto, não seguiremos neste estudo com uma crítica baseada em relações entre o romance e a vida da autora, uma vez que a metodologia escolhida para este trabalho segue por outros caminhos, muito menos, como explicitado novamente, na concepção de paródia na obra.

Outro estudo de extrema importância para a construção da fortuna crítica de Jane Austen diz respeito a obra de Margaret Kirkham intitulada *Jane Austen, feminism and fiction* (1997). Nele, a autora investiga os vestígios de feminismo e crítica ao patriarcado nas obras de Jane Austen, antecedendo o movimento, porém já problematizando certas questões.²¹ Kirkham (1997) destaca os desafios de se ler Austen a partir desta perspectiva, advinda da recepção de suas obras e da imagem criada da autora após a sua morte, frequentemente interpretada pela chave de certo conservadorismo.

Sobre *Northanger Abbey*, Kirkham (1997) apresenta um breve ensaio no qual discute os desafios de ler esta obra por uma perspectiva feminista, levantando, contudo, certas questões pertinentes. A primeira diz respeito à forma como Austen constrói uma protagonista que terá um desenvolvimento e amadurecimento ao longo da narrativa, permitindo, refletir até mesmo sobre seus possíveis erros. Outro ponto enfatizado por Kirkham refere-se à Inglaterra retratada por Austen relata em

²⁰ Os Austens se divertiam, mas não se iludiam com tais romances, os liam em longas noites de inverno, tal como nos dias de hoje podemos assistir uma novela levemente boba na televisão. (Tradução minha).

²¹ Kirkham levanta hipóteses sobre a possível leitura de Austen da obra marco-zero do feminismo “Vindications of the rights of women” escrito por Mary Wollstonecraft em 1792 e as possíveis influências da literatura de Austen com tal obra. Cf. Kirkham (1997. p. XXI).

Northanger Abbey, que parece distanciar-se dos romances góticos lidos por Catherine, de acordo com a famosa fala de Henry Tilney. Ainda assim a autora problematiza a condição feminina nesta Inglaterra, especialmente no que diz respeito ao casamento, fazendo com que as suposições da protagonista fossem vistas como fantasiosas:

What do our marriage laws connive at? What does our education prepare us for? A wife not beloved cannot easily be murdered, but perhaps the 'laws of the land and the manners of the age' do little to protect her as an equal citizen. Servants are not slaves, but how does a wife's status differ from that of a slave? Is she not a husband's property? (Kirkham, 1997, p. 90).²²

Quanto ao gótico, Kirkham pontua que existe uma ruptura da tradição do gênero, neste romance. Contudo, não se aprofunda nesta questão, uma vez que seus objetivos são outros. Ainda assim, destacamos a importância de seu estudo para entendermos – assim como os estudos de Le Faye – o contexto da Inglaterra onde o romance é retratado e suas problematizações.

Quando trazemos a fortuna crítica de *Northanger Abbey* para os estudos do Brasil, o recorte se mostra um pouco menos diversificado, sendo preciso expandir o filtro de busca e notar certos aspectos na pesquisa brasileira sobre Jane Austen. Neste estudo, busco trazer um foco maior às pesquisas brasileiras a fim de poder contribuir e dialogar com elas, expandindo o conhecimento sobre a autora.

Primeiramente, é necessário apontar como contribuição da fortuna crítica de Jane Austen, no Brasil, os estudos de Maria Clara Biajoli, pesquisadora prolífica na área, tendo uma variedade de estudos sobre as obras da escritora e suas adaptações no meio cinematográfico e digital. Neste estudo destacamos dois trabalhos desta. Um deles diz respeito à recepção da obra *Northanger Abbey*, no Brasil, vista na seção anterior, durante a década de 1940. Por mais que exista uma escassez perceptiva de informações a respeito desta recepção, Biajoli (2019) levanta hipóteses da não proximidade dos leitores brasileiros ao gótico em *Northanger Abbey* devido à presença e popularidade no país do chamado “Gótico Tropical”, advindo dos romances como os de José de Alencar, cujas características

²² Em que as leis do casamento se constituem? No que a nossa educação nos preparou? Uma esposa não amada pelo seu marido não poderia facilmente ser assassinada, mas talvez as 'leis do país e os costumes da época' fariam um pouco para protegê-la como uma cidadã igual. Servos não são escravos, mas o que faz o status de esposa se diferenciar de um escravo? Ela não seria propriedade de seu marido?. Tradução nossa.

se destoam do gótico propriamente. A autora inicia seu estudo traçando toda a trajetória de circulação de romances ingleses no Brasil, desde seus primórdios, como no período do Império, notando a falta de documentos que comprovem tais circulações. Além disso, aponta uma maior influência francesa na literatura do país, neste período. Por fim, analisa a proximidade dos leitores brasileiros à *Northanger Abbey*, sendo decorrência de uma interpretação sobre o gótico pautada de forma diferente do gótico tradicional, muito ligada às obras de José de Alencar que trazia uma reformulação do gótico a fim de se aproximar dos contextos brasileiro, sendo chamado de “gótico tropical”. Isso, segundo a autora, pode ter feito com que os leitores não se atentassem tanto aos aspectos gótico e, até mesmo, não se inserirem no contexto da sátira do romance:

[...] therefore, those first Brazilian readers of *Northanger Abbey* probably didn't know the specific reference of the parody, only the more recent branches of the gothic, such as horror literature and film. Furthermore, even if Brazilian readers were familiar with many cases of the Tropical Gothic, Austen's overt satire would be more easily recognized as a dialogue with that historical literary genre from England in the last quarter of the eighteenth century. The process of tropicalization produced works too distant to be immediately acknowledged as gothic—the parallel between the villain's real plan to kidnap Cecilia from *O Guarani* and Catherine's fantastic suspicions about Mrs. Tilney is indeed a distant one. Reading a satire may not be as fun if we are not in on the joke (Biajoli, 2019, s/p).²³

Entendemos a importância das hipóteses formuladas e do levantamento histórico feito por este estudo, reforçando a necessidade de mais pesquisas a respeito da circulação e recepção das obras de Jane Austen no Brasil. Todavia, no presente trabalho, não lidaremos com o gótico numa perspectiva satírica na obra de Austen, seguindo uma metodologia diferente da expressada no estudo.

Outra contribuição da mesma autora (Biajoli, 2022) diz respeito a dois romances de Austen publicados postumamente, *Northanger Abbey* e *Persuasion*.

²³ [...] portanto, os primeiros leitores brasileiros de *Northanger Abbey* provavelmente não conheciam a referência específica da paródia, apenas os ramos mais recentes do gótico, como a literatura de terror e o cinema. Além disso, mesmo que os leitores brasileiros estivessem familiarizados com muitos casos do gótico tropical, a sátira aberta de Austen seria mais facilmente reconhecida como um diálogo com esse gênero literário da Inglaterra no último quarto do século XVIII. O processo de tropicalização produziu obras distantes demais para serem imediatamente reconhecidas como góticas — o paralelo entre o plano real do vilão de sequestrar Cecília de *O Guarani* e as suspeitas fantásticas de Catherine sobre a Sra. Tilney é de fato distante. Ler uma sátira pode não ser tão divertido se não estivermos por dentro da piada (Tradução minha).

Ambos possuem um ponto de convergência: a defesa das mulheres, representada não apenas pelas personagens dos romances, mas também pela inserção destas obras em uma tradição literária de escrita feminina. Neste sentido, desde seus primeiros esforços como romancista até o período em que já era uma escritora publicada, observa-se que Austen manteve uma constante temática de defesa das mulheres (Biajoli, 2022, p. 16). Tal postura renegada por uma construção de imagem perpetuada pelos familiares de Austen (na figura de seu sobrinho e seu irmão) após a sua morte, a afastado desta mesma tradição, fazendo-se de grande importância os estudos feministas acerca da obra de Austen a fim de restabelecê-la nesta tradição.

Sobre *Northanger Abbey*, Biajoli (2022) comenta sobre como Austen, no próprio romance, sai em defesa de romancistas mulheres, usando a ironia como crítica ao olhar sobre aqueles que liam tais obras, colocando certo alinhamento da autora e outras mulheres escritoras. Isso é reforçado até mesmo na questão de escolher assinar seus romances como “by a lady”, reafirmando a posição de escritora mulher no contexto da Inglaterra no século XIX. Diz a autora:

Austen se posiciona, portanto, propositalmente ao lado de outras escritoras, predecessoras ou contemporâneas à sua obra, e quando ela exclama, ainda nessa defesa do romance, ‘Let us not desert one another’, parece possível ouvir um apelo às romancistas e também, por que não, às suas leitoras” (Biajoli, 2022, p. 3).

No entanto, Biajoli também frisa que este posicionamento foi claramente apagado pela sua família durante a publicação de suas biografias – já discutidas nesta dissertação anteriormente –, construindo uma imagem da autora de forma recatada, distanciando-a tanto desta defesa das mulheres como também de uma postura crítica em sua época. Nestas biografias, tratam a escrita de Austen como um mero passatempo de sua vida, não como uma profissão séria e engajada, levando seus romances a um ponto de vista mais conservador. Este tipo de cristalização da imagem recatada e reclusa de Jane Austen se pendurou pela crítica literária por muitos anos, sendo revista revista somente a partir dos estudos feministas, que, com trabalhos como de Gilbert e Gubar (1975), resgatam este apagamento histórico e mudam o panorama crítico sobre a autora, reafirmando a defesa da tradição feminina de escrever. O estudo de Biajoli, nesse sentido, oferece uma contribuição

significativa para este trabalho, em sua análise (capítulo 3), e também para pesquisas na área ao evidenciar fatores que culminam em uma questão social.

Outro trabalho brasileiro que uma importância relevante sobre *Northanger Abbey* foi feito por Genilda Azerêdo (2012) a respeito da recodificação paródica do gótico. A autora discorre sobre as escolhas metalinguísticas e metaficcionais feitas por Jane Austen ao construir o romance – visto por Azerêdo como uma ficção extremamente madura –, discutindo o diálogo estabelecido entre *Northanger Abbey* e a tradição da literatura gótica. Azerêdo fundamenta sua discussão na reconstrução paródica pautada nos estudos de Linda Hutcheon, culminando em questões que fazem com que este gótico revele algo de verdadeiramente humano no romance de Austen, refletindo certos valores na sociedade. Azeredo aponta, com inúmeros exemplos ao longo do romance, que a autora inglesa subverte a forma do gótico – na forma de paródia, pelo seu ponto de vista – a fim de destacar o ordinário, de certa forma, uma racionalização, por conseguinte. A autora também destaca que algumas escolhas de metalinguagem e metaficção também revelam certa consciência literária de Austen tanto não só como autora, mas também como leitora, ampliando um diálogo entre a literatura e a realidade. Embora as metodologias do estudo de Azerêdo e desta dissertação não coincidam, reconhecemos a importância destas questões já apresentadas anteriormente, considerando que poderão contribuir para os horizontes de interpretação no capítulo de análise.

Em contrapartida, além de encontrarmos pesquisas que tratam o gótico de forma paródica, encontramos também a questão do gótico como sátira em *Northanger Abbey*, como no texto de Aline B. Soares (2019). Esta autora entende a obra como uma sátira de Austen aos romances góticos com que estava habituada a leitura durante sua vida, usando de elementos humorísticos para realizar suas críticas. Todavia, Soares destaca que as críticas propostas por Austen são trazidas de forma velada, podendo não ser entendidas em uma primeira leitura. Para a autora, ao usar o elemento satírico na construção gótica do romance, Austen subverte certas questões, como, por exemplo, o ideal feminino criado pela visão do patriarcado e os papéis femininos desempenhados em sociedade. Sobre o gótico, Soares (2019) pontua que Austen não faz críticas ao gênero, mas sim a sua banalização durante o período em que escreveu o romance, usando como crítica os próprios elementos presentes neste tipo de literatura, levando a um pensamento crítico a respeito da sociedade ali circunscrita. Nas palavras da pesquisadora:

A Abadia de Northanger é um romance carregado de ironia, no qual a sátira de Austen está presente nas entrelinhas. Pode-se dizer que a leitura da obra de Austen é humanizadora, porque conduz o leitor a estabelecer um pensamento crítico em relação à sociedade (Soares, 2019, p. 233-234).

O diálogo entre o texto citado e este trabalho se faz na questão de revelar as críticas presentes em *Northanger Abbey*, mesmo que não sejam vistas em uma primeira leitura. No entanto, não estabelecemos relações do gótico como forma satírica no romance, ainda que reconheçamos a importância deste estudo para a construção crítica da obra no Brasil, caminhamos para outros apontamentos. Ao buscarmos o aspecto gótico em *Northanger Abbey* nas pesquisas brasileiras, é imprescindível considerar estudos que focalizam a questão da leitura na obra de Jane Austen. A leitura em seus romances pode revelar certos fatores sociais presentes de forma velada no texto. É o caso de Priscila Campos (2016), que investiga como a presença da leitura das obras góticas em *Northanger Abbey* influencia as decisões e reflexões da protagonista, evidenciando um caráter social premente na obra, entendendo como funcionava as percepções e interpretações dos leitores da época em que Austen os escreveu.

A questão levanta a necessidade de destacarmos outra pesquisa brasileira notória nos estudos de Austen, o de Renata Colasante (2005). Ela faz um levantamento das noções de leitura e leitores nas obras de Jane Austen, notória por ser uma ávida leitora, e como estas noções são vistas nas obras *Mansfield Park* e *Northanger Abbey* (objeto desta pesquisa). Esta pesquisa levanta a questão de como as heroínas do romance são fortemente transformadas a partir de suas leituras (Colasante, 2005, p. 112), partindo por uma espécie de racionalização de seus caracteres, expandindo a discussão para o domínio de Austen ao levantar questões como a educação, circulação literária, entre outros pontos não vistos de forma superficial ao texto, mas de certa forma apontando questões sociais. Embora, estas pesquisas focalizam pontos distintos do objetivo desta, sua análise servirá de contribuição para o desenvolvimento desta dissertação mesmo que, no entanto, para que se compreenda a questão da racionalização do gótico no *corpus* da pesquisa.

Ainda a respeito da leitura e leitores, é imprescindível destacar o exímio trabalho de Camila Carporale (2016, 2023). Sua contribuição para os estudos de Jane Austen partem do viés da crítica dialética proposta por Fredric Jameson (1992)

e Roberto Schwarz (1997) ao investigar por uma perspectiva política as personagens leitoras e o processo de emancipação a partir da leitura delas (Carporale, 2023). Sua mais recente pesquisa investiga esse fenômeno de emancipação por meio da leitura nos romances *Mansfield Park* e *Northanger Abbey*, utilizando o conceito de leituras sucessivas (Schwarz, 1997) para a análise das personagens dessas obras, relatando como a leitura desempenha um papel crucial no projeto literário de Austen (Carporale, 2023, p. 352).

No caso de *Northanger Abbey*, ao analisar o processo emancipatório de Catherine Morland, a heroína do romance, Carporale revela, por meio da leitura, os processos sociais nos quais a protagonista vivia e como sua leitura, primeiramente centrada nos romances góticos, influencia em seu discernimento e personalidade. Observa-se que Catherine se racionaliza a partir de suas vivências de novas leituras, destacando a importância da educação e intelectualização desta personagem. Este processo e o acesso ao conhecimento revelam características da sociedade inglesa do século XIX, tornando a leitura em um ato individual obtendo marcas do simbólico, as quais se expandem para um coletivo, suscitando novos questionamentos e reflexões sobre o que significa ser um indivíduo (no caso, uma mulher pertencente a classe burguesa) na Inglaterra, no Período Regencial.

Percebemos um profundo diálogo entre a pesquisa de Carporale (2023) com este trabalho. É importante destacar que, embora a metodologia utilizada em ambos venha de cunho dialético – constelando o texto como um ato socialmente simbólico, utilizando uma análise em três horizontes de leitura –, o foco de tais pesquisas se divergem, uma vez que buscamos interpretar o gótico e sua racionalização na obra e não a questão da leitura. Ainda assim, o estudo de Carporale é de grande relevância para o desenvolvimento desta dissertação, não somente para a construção da fortuna crítica da obra, mas como suporte para a análise proposta por nós.

Ademais, destacamos os trabalhos de Ferreira e Rodrigues (2007) e Ferreira e Buzian (2024) que por mais que não possuam *Northanger Abbey* como *corpus* de seus estudos, contemplam uma perspectiva dialética da obra de Jane Austen que muito tem a contribuir na construção dos capítulos seguintes deste trabalho.

Ao revisitarmos todo o percurso demonstrado por este capítulo, percebemos, na primeira seção, que a trajetória da criação do romance em questão e a própria vida da autora, em certa medida, andam juntos, com encontros e desencontros ao

longo dos anos. romance adquire relevância após a morte de Austen, uma vez que a partir da sua publicação póstuma, uma imagem mítica é construída pela família da autora, influenciando na recepção da obra e, posteriormente, na sua fortuna crítica. Esta, por sua vez, vem se reinventando e percorrendo vários caminhos interpretativos que convergem ou não com a esta pesquisa. Ao apontarmos os caminhos que a fortuna crítica – tanto internacional quanto brasileira – percorreu, trilhamos o nosso próprio caminho interpretativo, compreendendo quais percursos culminaram nos estudos atuais e como a percepção sobre o gótico em *Northanger Abbey* vem se (re)configurando, discutindo dialeticamente com tais estudos e obtendo a possibilidade de avançá-los.

No seguinte capítulo será abordado o gótico na literatura em questão, como este estilo surgiu, como se configurou ao longo dos anos na tradição literária e suas características ambivalentes e metamórficas, que dificultam uma definição precisa, além de sua popularidade entre os leitores. Para além do estilo gótico, será discutida a perspectiva de autoria feminina deste tipo de literatura, estabelecendo características singulares e de grande contribuição para a criação de uma tradição literária que iria se perpetuar ao longo dos séculos. Esse cenário também se mostrará um fértil terreno no processo de racionalização do gótico no romance *Northanger Abbey*, de Jane Austen.

Capítulo 2. Entre os castelos e páginas: a literatura gótica

2.1 O Romance Gótico: o estilo e popularidade

O termo “gótico” se torna tão ambivalente e complexo como os contextos em que foi perpetuado. Levando em consideração o valor semântico dessa palavra, o conceito remete aos “godos”, tribos nórdicas da era medieval, cuja arquitetura marcante se destacava por trazer um estilo específico em que prevalecia construções pontiagudas, escuras e marcadas pelas sombras e gárgulas (Rossi, 2008). Implementando esse estilo no contexto da literatura, Aparecido Rossi (2008, p. 55) apresenta o gótico como “histórias que nos causam medo, ou são as histórias de terror e de horror, ou ainda são as histórias que se passam em lugares sombrios e aterrorizantes”.

Suas raízes surgem nas literaturas de fantasia, mitos e lendas folclóricas baseadas na desrazão e no terror. Por outro lado, a construção do gótico foi iniciada durante o século XVII, nos anos que percorreram a Revolução Gloriosa, período em que a Monarquia Inglesa transacionou-se de um regime absolutista para uma monarquia constitucional, consolidando o poder da burguesia no reino, como uma categoria vista como destoante do momento vivido. Para Vasconcelos (2002):

Remetia, dessa forma, às origens do povo inglês e de sua cultura, uma cultura que queria distinguir-se da greco-romana e que, acreditando-se promotora do amor à liberdade e da democracia, possuía uma história cuja permanência se identificava na arquitetura gótica. Apesar dessa conotação positiva, gótico era tudo que fosse antiquado, bárbaro, feudal e irracional, caótico, não civilizado. O oposto de ‘clássico’, em resumo (Vasconcelos, 2002, p. 120).

James Watt (2004) acrescenta:

[...] period of ignorance and superstition from which an increasingly civilized nation had triumphantly emerged, and as a (similarly distant) fount of constitutional purity and political virtue from which the nation had become dangerously alienated (Watt, 2004, p. 14).²⁴

²⁴ “[...] um período distante e inespecífico, de ignorância e superstição no qual surgiu triunfante uma nação cada vez mais civilizada, e como uma fonte (similarmente distante) de pureza constitucional e virtude política da qual a nação tinha se tornado perigosamente alienada” (Tradução minha).

Desse modo, o gótico buscava em suas histórias uma certa contestação à supremacia de ideais neoclássicos difundidos na época, se reapropriando de um certo tipo de passado, ligado às heranças medievais britânicas, as tradições das baladas. Ao repensar suas ancestralidades em um momento em que tantas mudanças ocorriam de forma acelerada, trazendo novos paradigmas, o gótico surge como uma forma de se contrapor a todo esse novo momento. O precursor dessa forma – ainda difusa – que surgiu naquele momento foi Horace Walpole com sua obra *O Castelo de Otranto* (1764). No prefácio da segunda edição, Walpole escreve o que seria um manifesto ao estilo gótico, consolidando este estilo no campo literário:

Foi uma tentativa de mesclar duas formas de romances, a antiga e a moderna. Na primeira, tudo era imaginação e improbabilidades; na última, sempre se pretende, e muitas vezes se consegue, copiar a natureza com fidelidade. Não que não haja invenção, mas os grandes recursos da fantasia parecem ter secado em virtude de uma adesão estrita demais à vida comum (Walpole, 1994, p. 13).

Dessa forma, Walpole, fortemente influenciado pela literatura shakespeariana,²⁵ unido a uma atmosfera bárbara e caótica, buscava introduzir aos seus leitores essa nova forma de contar histórias, convencendo o gótico. Embora não rejeitasse completamente os valores que estavam surgindo, visto que usava do poder descritivo advindo do Realismo, incorporava as tensões do momento a elementos fantásticos. Nesse sentido, o fantástico se fundia ao mundo real a fim de expor as verdades e questões que circulavam. Vasconcelos destaca a importância desta publicação para definir o estilo e sua circulação entre os leitores ingleses, de modo a restabelecer a sua sociedade:

A publicação de *The Castle of Otranto*, Horace Walpole, em 1764, reintroduziu, por assim dizer, no seio dos ideais neoclássicos de harmonia, decoro e moderação, o horrível, o insano e o demoníaco, escancarando as contradições que marcaram a assim chamada Era da Razão. Com esse gênero literário, reaparecia em cena os fantasmas e espectros que, tendo habitado a literatura até o século anterior, o mundo racional e bem ordenado dos augustanos havia pretendido relegar ao esquecimento (Vasconcelos, 2002, p. 119).

²⁵ Acerca da influência de Shakespeare na literatura gótica, ler Watt (2004).

Desse modo, a partir do momento em que Horace Walpole postulou suas concepções de literatura gótica, ele ofereceu ao público leitor inglês mais que uma experiência de leitura, ofereceu uma linguagem que correspondia às suas angústias. Ao alcançar imensa popularidade, o estilo evoluiu para além do suspense sobrenatural de Walpole, ganhando roupagens mais robustas nas mãos de seus sucessores, que o adaptaram para refletir as tensões da época. Em um período marcado por transformações, as narrativas góticas sobre tirania, decadência e paisagens assombrosas ressoavam com as incertezas de uma sociedade em transformação. Assim, essas novas constituições mais complexas permitiram que a literatura gótica se tornasse um veículo ideal para debater, de forma simbólica, os valores e as ansiedades do contexto inglês.

Quando focalizamos estilo gótico em uma perspectiva estética, percebemos nele uma contestação dos valores neoclássicos, oferecendo uma nova forma de se enxergar o mundo, estabelecendo uma profunda relação com o retorno ao passado. Neste momento, podemos ver autores se reapropriando e criando vínculos com as tradições antigas inglesas, como as baladas, poesias medievais etc. A razão cada vez mais perdia espaço no âmbito literário e os cenários se transformam em lugares cada vez mais caóticos, as cidades perdem espaço para ambientações grandiosas, antigas, remetendo aos castelos medievais e momentos de glória passados, longínquos da civilização. Estas apropriações criarão temas que serão muito usados no romance gótico como a morte, a noite, os sussurros, as sombras, as sepulturas, os castelos abandonados e a escuridão suprimindo a luz. Neste momento se estabelece uma relação entre a literatura e o terror. Vemos essa percepção a partir da interpretação de Fred Botting (1996) acerca na criação do imaginário gótico na ficção:

The major locus of Gothic plots, the castle, was gloomily predominant in early Gothic fiction. Decaying, bleak and full of hidden passageways, the castle was linked to other medieval edifices – abbeys, churches and graveyards especially – that, in their generally ruinous states, harked back to a feudal past associated with barbarity, superstition and fear. Architecture, particularly medieval in form (although historical accuracy was not a prime concern), signalled the spatial and temporal separation of the past and its values from those of the present (Botting, 1996, p. 2).²⁶

²⁶ “O principal local das narrativas góticas, o castelo, era predominante na ficção gótica. Em ruínas, sombrio e cheio de passagens secretas, o castelo estava ligado a outros edifícios medievais – abadias, igrejas e cemitérios, especialmente – que, em seu estado geral de ruína, remetiam a um

Assim, percebemos que a construção da ambientação das obras góticas seguiam uma arquitetura fortemente marcada pela influência medieval (não historicamente precisa), remetendo a tempos passados, mas, ao mesmo tempo refletindo valores do presente. Os castelos, abadias entre outras construções, ganharam uma forte simbologia que carregava consigo as ansiedades e tensões do mundo atual. As passagens secretas configuravam um ambiente de suspense que harmonizava com as ambivalências de uma sociedade em pleno desenvolvimento que acarretavam mudanças ainda não muito bem compreendidas, trazendo um sentimento de certa nostalgia, restabelecendo certos vínculos com tradições anteriores. Nas palavras de Vasconcelos (2002, p. 122), “o gótico surge para perturbar a superfície calma do realismo e encenar os medos e temores que rondavam a nascente sociedade burguesa”.

Sobre esse ruído ao realismo da época, Aparecido Rossi (2008, p. 56) acrescenta que “O gótico, dessa forma, vem colocar um toque de irracionalidade no nosso mundo tão real, tão organizado, tão lúcido, ao fazer-se surgir da própria realidade que tanto prezamos”. Desse modo, essa concepção reforça o papel do gótico como um sintoma das ansiedades de seu tempo. Ao emergir da própria realidade organizada e objetiva, o gótico expõe aquilo que a lógica e a razão não conseguem explicar ou que a sociedade da época tentava reprimir, como o medo da morte, a loucura, os desejos ocultos, entre outras questões.

Assim, a popularidade do romance gótico, que atingiu seu ápice de produção e consumo durante o período 1790 (Botting, 1995, p. 40), estava estritamente ligada às profundas ansiedades de sua época. Não sendo apenas uma simples forma de escapismo da realidade, o gênero oferecia aos leitores uma “solução formal ou imaginária para os conflitos irresolvidos da sociedade inglesa” (Vasconcelos, 2002, p. 132). Ao debruçar nesse contexto, Vasconcelos argumenta que:

Mergulhando no passado feudal, tratando de temas como a tirania, a opressão e a superstição, lidando com as incertezas inerentes ao seu tempo, o romance gótico estabeleceu, sobretudo, um diálogo tenso e ambivalente com seu próprio presente, com uma Inglaterra

passado feudal associado à barbárie, superstição e medo. A arquitetura, particularmente de forma medieval (embora a precisão histórica não fosse uma preocupação primordial), sinalizava a separação espacial e temporal do passado e os valores daqueles do presente” (Tradução minha).

finissecular às voltas com mudanças substanciais na ordem política, social e econômica (Vasconcelos, 2002, p. 132).

Nessa perspectiva, Fred Botting (1995) discute que esse tipo de ficção era o "resultado inevitável dos choques revolucionários que toda a Europa sofreu" ao estabelecer forte relação entre a popularidade do estilo e as tensões sociais de sua época. A Revolução Francesa e o radicalismo político na Inglaterra, pressentidos como ameaças à ordem social, foram traduzidos no imaginário gótico em "imagens de violência e paixão" e "metáforas de destruição das estruturas domésticas e familiares". Dessa forma, a literatura gótica estabeleceu um "diálogo tenso e ambivalente com seu próprio presente", dando voz aos "temores e ansiedades" que acompanhavam a modernidade, a industrialização e as revoluções políticas. Isso explica seu apelo massivo a um público leitor em plena expansão, como vemos no trecho abaixo:

In Gothic images of violence and excessive passion, in villainous threats to proper domestic structures, there is a significant overlap in literary and political metaphors of fear and anxiety: metaphors that imply how much a culture, like the heroine and the family, sensed itself to be under attack both from within, in the dissemination of radical ideas, and from without, in the shape of revolutionary mobs across the Channel (Botting, 1995, p. 40).²⁷

Portanto, tais como suas características de construção, o contexto em que o gótico se inseria era extremamente complexo e ambivalente, porém nunca deixou de abordar questões e explorar preocupações e ansiedades humanas atreladas a uma justificativa formal por meio do contexto do fantástico e do terror. Nascido em uma era de transição que questionava a pura racionalidade do Iluminismo, o gótico canalizou as incertezas de um mundo em transformação, refletindo as tensões inerentes ao seu tempo, nunca deixando de abordar questões e explorar preocupações e ansiedades humanas profundas, como o medo da degeneração dos costumes, da repressão e do colapso da ordem social. Assim, é nesse sentido que a literatura gótica se estabelece em uma linha tênue complexa, pois ao mesmo tempo que mergulha no sobrenatural, mantém relação com as experiências humanas

²⁷ Tradução minha: Nas imagens góticas de violência e paixão excessiva, nas ameaças vilãs às estruturas domésticas adequadas, há uma sobreposição significativa nas metáforas literárias e políticas do medo e da ansiedade: metáforas que sugerem o quanto uma cultura como a heroína e a família se sentia atacada tanto por dentro, com a disseminação de ideias radicais, quanto por fora, na forma de multidões revolucionárias do outro lado do Canal da Mancha (Botting, 1995, p. 40).

palpáveis. Nesse sentido, Vasconcelos (2002, p. 133) define o gótico "oscilando entre os polos da realidade e fantasia, ele opera, na verdade, na fronteira entre as miudezas da vida cotidiana e o território nebuloso do mito".

Para melhor elucidar questões relacionadas ao *corpus* da dissertação que traz uma forte relação com a escrita de autoria feminina, faz-se necessário que o estudo sofra uma divisão no capítulo. Desse modo, a seção seguinte expõe a literatura gótica por essa perspectiva de autoria que traz consigo características próprias e complexas, sendo necessário um olhar atento e crítico.

2.2 Dentro do castelo: o gótico de autoria feminina

Ao decorrer do estudo, percebemos que a presença do gótico na literatura traz consigo muitas características multifacetadas e suas ambivalências, sendo difícil adequá-lo em um gênero com regras restritas. Por isso, é necessário dar espaço para o estilo gótico de autoria feminina, uma vez que apresenta características e configurações únicas e complexas de acordo com as questões que se predominavam na escrita das autoras. O gênero possui seu lado feminino extremamente marcante (Williams, 1995) e que, de alguma maneira, estabeleceu uma certa tradição, trazendo uma nova perspectiva ao gótico na literatura.

Essa tradição começou a ser estabelecida pela crítica durante a década de 1970, a partir dos estudos de Ellen Moers (1976) – pela perspectiva dos estudos feministas – que pela primeira vez utilizou o termo “Gótico Feminino”. A autora levantou questões sobre as peculiaridades em relação às demais obras escritas por autores homens, pontuando que o âmbito do patriarcado, circunscrevia as obras das autoras mulheres, metamorfoseando-se em terrores diários nas tramas das protagonistas. Para Anne Williams, sobre a crítica encontrar no gótico de autoria feminina suas diferenças e peculiaridades, tornando-se único: “they tend to agree that the affinity between the gender and the genre expresses the terror and rage that women experience within patriarchal social arrangements, especially marriage” (1995, p. 136)²⁸. Assim, estabelece-se uma tradição de escrita e autoria, com formas particulares e convenções próprias que iriam perpetuar-se ao longo da história no contexto da literatura de autoria feminina, obtendo cada vez mais estudos sobre o

²⁸ Tendem a concordar com a afinidade entre gêneros (feminino e literário) expressa o terror e a raiva da experiência feminina com as construções sociais do patriarcado, especialmente o casamento. Tradução minha.

tema e seu percurso pela literatura. Entendemos a grande relevância e contribuição destes estudos, no entanto, faremos um recorte acerca do gótico de autoria feminina durante o período do final do século XVIII e início do século XIX, uma vez que contextualiza a presente pesquisa.

Primeiramente, para entender o conceito do gótico de autoria feminina, se faz necessário citar a contribuição da escritora Ann Radcliffe. Ela foi uma grande precursora do estilo gótico que alcançou certa popularidade dos leitores ingleses em seu período, como vemos em *Northanger Abbey*, uma vez que Catherine é uma grande fã da autora e suas obras, além da própria Austen ter tido acesso a elas durante sua vida. A contribuição de Radcliffe foi tão importante que até hoje muitos críticos ainda utilizam o termo “Mother Radcliffe” para evidenciar sua importância no meio do gótico na literatura. Destarte, é necessário observar quais são os pontos de destaque da autora que a fez estar tão marcada no legado da literatura gótica.

Uma das características marcantes da literatura de Radcliffe que merece destaque é a presença de heroínas como o ponto principal de sua narrativa. Todo o enredo se constitui em torno dela, algo que diferia em relação a obras anteriores cujo as personagens femininas eram mais tidas como acessórios ao enredo. Robert Miles (2009), ao analisar toda a contribuição de Radcliffe ao gótico, usando como comparação o romance de Walpole “Castelo de Otranto” com as obras de Radcliffe, pontua que certos artifícios formais de sua literatura já advinham de Walpole, todavia, Radcliffe consegue avançar em certas questões:

Isabella wandering the crypts of Otranto, pursued, [...], is, indeed, literally, an ‘image of the woman-plus-habitation’ beset by a plot thickened by ‘mysterious sexual and supernatural threats in an atmosphere of dynastic mysteries’, but she is not the story’s focalising point despite Walpole’s pioneering use of free indirect discourse in representing her plight. The difference, at its simplest, is that Isabella is not the heroine of the work, more a convenient prop, at least in comparison with the full Radcliffe where the heroine is the candlelight around which the etch-marks of the burnished mirror appear to revolve (Miles, 2009, p. 47).²⁹

²⁹ Isabella, vagando pelas criptas de Otranto, perseguida, [...] é, de fato, literalmente, uma “imagem da mulher-mais-habitação” assolada por uma trama complicada por “ameaças sexuais e sobrenaturais misteriosas em uma atmosfera de mistérios dinásticos”, mas ela não é o ponto focal da história, apesar do uso pioneiro de Walpole do discurso indireto livre para representar sua situação difícil. A diferença, em termos simples, é que Isabella não é a heroína da obra, mas sim um adereço conveniente, pelo menos em comparação com a obra completa de Radcliffe, cujo a heroína é a luz da vela em torno da qual as marcas gravadas no espelho polido parecem girar (Tradução minha).

Desse modo, o autor busca, de forma poética, utilizando de metáforas alusivas ao estilo gótico, expor que mesmo com semelhanças formais com a obra de Walpole, Ann Radcliffe oferece uma nova perspectiva ao estilo, trazendo protagonistas mulheres como a trama central do romance e o fio condutor de toda o enredo, configurando uma nova perspectiva ao estilo.

Essas heroínas, em sua ficção, possuíam grandes habilidades e árdua inteligência, capazes de desvendar mistérios e revelar segredos. Essa genialidade acarretava uma visão certamente idealizada de uma personagem feminina perfeita – veremos no próximo capítulo que no caso de *Northanger Abbey*, Austen não atribui essas qualidades a Catherine, se distanciando desta perspectiva de Radcliffe. Este atributo faz com que a heroína tenha certa autonomia e identidade na trama, ocorrendo uma certa subjugação ao princípio patriarcal. Radcliffe frisa numa construção de personagens que alcançam um certo sublime através de sua identidade e sensibilidade bem marcada, fazendo com que ocorra certa “elevação da alma feminina” (Miles, 2009, p. 54), representando, assim, sua genialidade em meio da atmosfera de mistério e terror de toda a trama.

Outro ponto extremamente importante visto como contribuição da Ann Radcliffe para a construção de uma escrita de autoria feminina no estilo gótico diz respeito à questão da ampla explicação de elementos vistos como sobrenaturais. O chamado “sobrenatural explicado”, que “consiste no uso controlado do suspense, ou seja, na prolongada construção narrativa de um mistério eventualmente elucidado por meio de argumentos racionais” (Astorino, 2021, p. 164). Na literatura gótica de Radcliffe não há muitos espaços para elementos sobrenaturais, o que é visto como fantástico – à primeira vista – é depois muito bem explicado após a criação de uma atmosfera de forte suspense, adquirindo uma profundidade e certa aproximação com a vida real. Os verdadeiros temores são elementos do próprio cotidiano das protagonistas, como homens poderosos e malvados que buscam destruir a propriedade da heroína, casamentos arranjados, golpes de heranças, ou seja, tudo que diz respeito a uma ameaça ao bem estar-de uma protagonista, muitas envolvendo convenções sociais impostas pelo patriarcado, colocando-as em perigos e mistérios.

Ao criar toda essa atmosfera de suspense ao redor da figura da protagonista, vemos que seus medos refletem a questões reais sobre suas vidas e seus destinos,

uma vez que o patriarcado as transpassa em sociedade. Ou seja, o temor se torna uma resposta aos perigos reais. Anne Williams pontua essa questão:

In the end, however, the heroine learns that this danger can be overcome, that the “supernatural” is merely the result of some human deception, [...]. Her worst fears arose from the terrors of an overactive imagination. Thus the denouement also implies a lesson about self-confidence and the nature of reality (Williams, 1995, p. 101).³⁰

Entretanto, este processo, frequentemente visto pela crítica como uma certa “racionalização”, apresenta ambivalências (Astorino, 2021). Radcliffe não renega as construções formais romanescas; por mais que ocorra toda a explicação racional de elementos fantásticos – os quais simboliza aflições reais do cotidiano das protagonistas –, o estilo gótico permanece em outros aspectos da narrativa, apenas assumindo uma configuração diferente, porém permanecendo no campo do gótico. Vale destacar que esse processo de racionalização se difere do processo que será estudado na ficção de Austen no capítulo posterior deste texto.

Outro fato relevante acerca da literatura gótica de autoria feminina que transpassa as inovações de Radcliffe e se estabelece como uma característica inerente a este estilo diz respeito ao uso do espaço doméstico na narrativa. Todo o enredo se torna ambientado dentro de uma locação, seja um castelo, uma mansão, uma abadia – tal construção intriga Catherine Morland à primeira vista no romance de Austen ao ter conhecimento dessa ambientação nos romances góticos –, um mosteiro, etc. Todos os locais – grande parte das vezes pertencentes à protagonista – tornam-se essenciais para o desenvolvimento da narrativa e o local em que o macabro e o mistério irão ocorrer. Para Santos (2022, p. 127), “a vivência quase exclusivamente doméstica permitiu que as escritoras enxergassem potencial fóbico no cotidiano familiar”. Ou seja, por também estarem habituadas ao contexto doméstico – além de todas as convenções sociais e patriarcais que se circunscreviam nesse espaço – conseguiam transformar esse local em um potencial narrativo macabro, aproximando o terror do cotidiano.

Um exemplo de como a ficção gótica utiliza o espaço doméstico é por meio de uma dualidade: o lar como um refúgio prometido que se revela uma prisão

³⁰ No final, porém, a heroína descobre que esse perigo pode ser superado, que o “sobrenatural” é apenas o resultado de algum engano humano [...]. Seus piores medos surgiram dos terrores de uma imaginação hiperativa. Assim, o desfecho também implica uma lição sobre autoconfiança e a natureza da realidade (Tradução minha).

aterrorizante. Anne Williams (1995, p. 100), relacionando seus estudos com outras críticas da época, aponta que “a heroína nesse contexto busca reivindicar um espaço privado que deveria ter sido um refúgio para si, mas que se torna uma espécie de prisão”. Essa dualidade pode ser vista na percepção de Robert Miles (2009) por meio da fórmula da “imagem da mulher-mais-habitação”³¹, apresentando um enredo em que as ameaças se desenvolvem em um ambiente repleto de mistérios, transformando o espaço que deveria ser seguro em um ambiente hostil e de angústia para a heroína, estabelecendo, de certa maneira, uma relação direta entre o local e aquela que vive nele e protagoniza a trama. Segundo o autor: “There must be figurations of female genius; the possible expression of genius is tied to property, to both its presence and threatened alienation; the threat is explicitly tied to the patriarchal principle” (Miles, 2009, p. 54).³²

Desse modo, temos uma manifestação simbólica de um espaço doméstico que se relaciona tanto à tirania patriarcal quanto à vulnerabilidade da heroína, cabendo a ela, dentro desse espaço, desvendar mistérios e buscar de alguma forma controlá-lo. Além de ser um local de confinamento físico, o espaço doméstico está intrinsecamente ligado à identidade e aos direitos de propriedade da heroína. Seu objetivo é transformar a prisão em um lar, e o controle da propriedade simboliza a conquista de sua própria identidade – questão que fortemente se difere do gótico de autoria masculina, que também traz esse tipo de local, mas de forma isolada. Assim, a luta pelo controle da casa é também uma busca por sua história e herança legítima.

Portanto, a configuração desse espaço doméstico dos romances góticos de autoras femininas da época, fez com que esse fator – somado aos demais descritos na seção – contribuísse para uma massiva popularidade desse estilo de literatura no final do século XVIII e início do século XIX, período em que um grande volume de obras do gênero foi produzido e essas histórias preenchiam as revistas literárias e as prateleiras das bibliotecas circulantes. Esse tipo de sucesso foi impulsionado por um mercado editorial em expansão, que se beneficiava de processos de impressão mais baratos e do surgimento significativo de bibliotecas que emprestavam os romances volume por volume, fazendo com que a circulação dessas histórias se

³¹ Tradução livre de “image of the woman-plus-habitation”.

³² “Deve haver figurações do gênio feminino; a possível expressão desta genialidade está ligada à propriedade, tanto à sua presença quanto à ameaça de alienação; a ameaça está explicitamente ligada ao princípio patriarcal” (Tradução minha).

tornassem mais efetivas (Botting, 1995, p. 48). Ademais, essa popularidade alcançou um grande público de leitoras da época, como é o exemplo de Catherine Morland na obra de Austen, além da própria autora que presenciou essa massiva popularidade entre os leitores, especialmente do público feminino, uma vez que aproximava um enredo de mistérios a um cotidiano comum entre as leitoras e também entre as próprias autoras.

Dessa forma, percebemos que essa massiva popularidade, impulsionada por um mercado editorial vibrante e características únicas e bem estabelecidas, transformou o gótico de autoria feminina em mais do que um gênero: tornou-se um fenômeno cultural e uma tradição que iria se ressignificar para além dos séculos. Foi esse repertório compartilhado entre autores e leitores que permitiu a Jane Austen em *Northanger Abbey* explorar tais convenções estabelecidas pela literatura gótica – especialmente popularizadas nas obras de Ann Radcliffe – e formular um processo da racionalização, expondo suas contradições e trazendo novas interpretações para o romance. Tal processo será interpretado por meio de uma perspectiva alinhada à crítica sociológica com a metodologia de uma análise em três horizontes de leitura (Jameson, 1992; Ferreira, 2018), proposta no capítulo seguinte.

Capítulo 3. *It's (not) just a novel*:³³ uma interpretação em três horizontes

3.1 *It's an abbey*:³⁴ as primeiras contradições

Neste capítulo, enfim abordaremos a interpretação do gótico em *Northanger Abbey* seguindo a metodologia de níveis concêntricos de leitura propostos por Jameson (1992) e outros teóricos e críticos atrelados à crítica dialética marxista, sendo necessário pautá-la como teoria nesta dissertação para assim a interpretação ser percorrida. Quando tratamos de crítica dialética, ou crítica sociológica, notamos que o conceito se torna difícil de definir; no entanto, a crítica sociológica busca ver a literatura como um fenômeno maior, abrangendo cultura e sociedade, ou seja, busca compreender o processo sócio-histórico presente em um texto literário, ampliando semanticamente este. Além disso, é a crítica dialética que se preocupa em investigar os modos como a literatura constrói a sociedade.

Retomando o referencial teórico desta dissertação, a perspectiva crítica de Fredric Jameson (1992), que expande o legado da crítica marxista de György Lukács (2000), mostra-se primordial. Por meio do seu princípio fundamental de "historicizar sempre", estabelece que a literatura é indissociável da sociedade, tendo como objetivo desvelar as marcas da história na própria estrutura da obra. Nessa perspectiva, a forma literária não é um elemento isolado, mas o terreno fértil onde as contradições sociais são processadas e contidas. Desse modo, a interpretação da obra se desenvolve a partir deste referencial teórico, que permite encontrar em sua forma as chaves de leitura para as contradições de seu horizonte histórico.

Nesse sentido, a análise desta dissertação se debruça sobre o caráter formal do texto, pois, conforme propõe a crítica sociológica, é na sua arquitetura interna que se revela a mediação entre forma e história. Busca-se, assim, interpretar a profunda correspondência entre a estrutura da obra e as particularidades de seu tempo. Antônio Candido, crítico brasileiro que trabalhava com os parâmetros da crítica sociológica, explica como essa dinâmica interpretativa se configura:

Hoje sabemos que a integridade da obra não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas; e que só a podemos entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista

³³ Cf. Austen (2003, p. 36).

³⁴ Cf. Austen (2003, p. 153).

que explicava pelos fatores externos, quanto o outro, norteado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo. Sabemos, ainda, que o externo (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno (Candido, 2006, p. 13-14).

Nesse caso, ao olharmos a presença do gótico de forma racionalizada na obra *Northanger Abbey*, de Jane Austen, e sua configuração presente na narrativa, buscamos avançar a interpretação a novos horizontes de leitura, a fim de entender e trazer um novo olhar acerca da obra e de que modo esta está refletindo ou contribuindo para uma sociedade, ou seja, contemplar a literatura como um ato socialmente simbólico. Partindo de uma característica formal do texto – no caso, o gótico –, buscaremos, através do emprego do “metacomentário” proposto pela crítica dialética, entender como este gótico se configura no texto literário e suas dissonâncias na história e sociedade do tempo de Austen e como estas refletem os paradigmas vividos e reformados durante a formação da sociedade inglesa na transição do século XVIII para o XIX – momento em que ocorre a ascensão da classe burguesa advinda do capitalismo, e, por consequência, a ascensão do gênero do romance na Inglaterra.

Retomando a metodologia que orienta este trabalho, a análise proposta por Fredric Jameson (1992) consiste em uma interpretação em três níveis de leitura (Ferreira, 2018). Tal processo inicia-se com uma leitura pautada nos elementos formais e semânticos da obra, atenta às contradições do enredo. Em um segundo momento, a análise se aprofunda ao relacionar o texto aos fatores sociais de seu tempo, investigando o diálogo entre a estrutura literária e seu contexto histórico. Por fim, a terceira leitura é feita a contrapelo (Schwarz, 1997), com o objetivo de trazer à superfície a realidade “reprimida e oculta da história” (Jameson, 1992, p. 18). É nesta etapa final que se desvela o que Jameson chama de “inconsciente político”, permitindo compreender o texto como uma mediação simbólica sobre as lutas de classes e o destino da comunidade.

A primeiro nível desta obra, lidando com a expressão literária individual, “apreendida essencialmente como um ato simbólico” (Jameson, 1992, p. 69), vemos que o enredo de *Northanger Abbey* consiste na história da jovem Catherine Morland,

a filha de uma simples família de um pastor local, que vive em uma pequena cidade do sul da Inglaterra. Desde muito jovem, parecia nunca estar inclinada a grandes feitos, filha de uma família gigantesca, cuja mãe – responsável por sua educação em casa – tinha o grande fardo de cuidar dos outros irmãos de Catherine, dedicando pouca atenção à protagonista. Durante sua infância, não havia muitas coisas que lhe despertassem o interesse, e muito menos possuía talentos, parecendo estar destinada a uma vida extremamente comum decorrente de sua classe social. Porém, aos quinze anos, começou a se tornar mais bela, gentil e apreciadora de romances, assim moldando Catherine na pessoa que, mais tarde, é convidada por seus vizinhos, os Allens, advindos de uma classe social um pouco mais abastada do que a de Catherine, para acompanhá-los em uma temporada na cidade de Bath, muito conhecida pelos seus tratamentos médicos e por ter um grande círculo social na Inglaterra, além da capital, Londres. Eis então que a jovem protagonista tem seu primeiro deslocamento do ambiente do lar para o ambiente social. A viagem é simbolicamente marcada pela sua inserção na sociedade inglesa como mulher, ponto extremamente importante e abordado na literatura de Austen.

Em Bath, Catherine começa a criar novas amizades e conhecer novas pessoas, como Isabella Thorpe, uma jovem apaixonada pela ficção gótica, que incentiva a protagonista a se encantar cada vez mais por tal gênero, transformando-a em uma grande leitora. Outra grande oportunidade durante a viagem de Catherine é a de conhecer, através do contato com os irmãos Henry e Eleanor, os Tilneys, uma família – que transita entre a aristocracia e a burguesia inglesa – encantadora aos olhos de Catherine. Entretanto, a família, para Catherine, guarda um mistério, que potencializa-se ao descobrir que os Tilneys vivem na grande propriedade de uma abadia chamada Northanger Abbey, fazendo a imaginação de Catherine flutuar com seus romances góticos e imaginar milhares de mistérios e aventuras acerca da abadia e, claro, da família. Assim, a viagem para Bath se torna uma grande aventura romanesca aos olhos da jovem, como se esta vivenciasse o seu próprio romance gótico.

Entretanto, ao chegar à abadia, convidada pela família e cada vez mais afeiçoada a Henry, Catherine não encontra as aventuras e os mistérios góticos que tanto buscava, mas sim o lar de uma família que está longe dos preceitos romanescos, fazendo-a entrar em profundo constrangimento perante todos, especialmente com Henry. Tal constrangimento piora ao saber do caráter

extremamente duvidoso de sua grande amiga, Srta. Thorpe, que havia aceitado as investidas do filho mais velho do Sr. Tilney, patriarca da família, e rompido o compromisso com o irmão de Catherine, visando ascensão social através do novo casamento. Tantos constrangimentos fazem Catherine repensar suas ações e perceber que o mundo onde vive está longe de ser igual aos romances que lê e tanto idolatra. Em consequência disso, volta para a sua casa sentindo-se tola, mas aos poucos todos os acontecimentos se tornam um grande aprendizado para a jovem, deixando-a mais sensata após o período conturbado de sua última viagem. Depois de alguns dias, a mesma é surpreendida com a visita de Henry, que busca se conciliar com a jovem após um duro desentendimento da parte dele e também revelar intenções mais doces suas em relação ao casamento com Catherine. À primeira vista, o pai de Henry não aceita a escolha do filho e não aprova o casamento, revelando certo caráter ambicioso do patriarca em relação ao casamento dos filhos; contudo, com a passagem do tempo e o casamento de sua filha Eleanor com um nobre, o pai concede o casamento de Henry e Catherine, e ambos vão viver em um presbitério herdado por Henry, que sempre teve inclinação para uma vida como representante da igreja. Ao final, vemos Catherine em meio ao conforto de sua família, escolhendo uma vida tranquila, sólida e feliz junto de Henry Tilney e separando a ficção da realidade.

Para adentrarmos nos horizontes do texto, a atenção se volta às contradições presentes na forma da narrativa para assim aprofundá-las em nossa interpretação. No caso do romance *Northanger Abbey*,³⁵ Jane Austen nos mostra a primeira contradição do romance no parágrafo inicial, ao nos apresentar aquela que será a protagonista de todo o romance, a jovem Ms. Morland:

Ninguém que tivesse visto Catherine Morland quando criança teria imaginado que ela nascera para ser heroína. Sua situação de vida, o caráter do pai e da mãe, sua própria pessoa e disposição, tudo ia contra ela (Austen, 2022, p. 32).³⁶

³⁵ Na seguinte dissertação, usaremos duas edições de *Northanger Abbey*, sendo elas uma com o idioma original, publicada em 2003 pela Penguin Random House, e outra traduzida em português por Paulo Henrique Britto, publicada em 2022 pela Penguin Companhia.

³⁶ “No one who had ever seen Catherine Morland in her infancy, would have supposed her born to be a heroine. Her situation in life, the character of her father and mother; her own person and disposition, were all equally against her” (Austen, 2003, p. 15).

Portanto, notamos que no início da obra a narração já nos alerta para uma quebra de expectativa à primeira vista sobre a protagonista da história, sendo Catherine uma personagem com poucos atributos descritos nas páginas. Ao caracterizar Catherine como uma pessoa extremamente comum e sem qualidades – ou melhor, atributos – de heroína, Austen a coloca em um lugar oposto às heroínas presentes no gótico, em que ocorre a idealização de tais personagens, com qualidades como perfeição e sutileza, unidas de uma personalidade forte e grande inteligência. Tais atributos são perpetuados pela literatura de Ann Radcliffe, podendo ser caracterizada pelo estilo romanesco em que o gótico se inseria e propondo uma visão idealizada, em todos os sentidos, do herói e, especialmente, da heroína, a fim de formular um ideal de feminilidade, que muitas vezes enfatizou a castidade e virtude das personagens femininas (Vasconcelos, 2002, p. 111) e reforçou essas ideias a partir da sua condição social (p. 32).

É importante salientar que Catherine vem de uma família que não pertence à classe da aristocracia. Sua classe social é definida como *gentry*, ou pequenos proprietários de terras, ligados com frequência a paróquias e ministérios da igreja (mesma classe social de Jane Austen), de modo que, novamente, encontramos uma contradição na personagem de Austen, pois os atributos vistos nas heroínas que Catherine lê (e não se assemelha) não correspondem, de certa forma, à classe social em que esta se insere.

Contudo, Austen continua a descrição da jovem, contando seus infortúnios em certos aspectos como a educação e o talento, assim como sua aparência física quando era criança: “quanto à sua pessoa, temos dito; e tampouco sua mente parecia ter propensões ao heroísmo” (Austen, 2022, p. 34).³⁷ Porém, Austen salienta que, com o passar dos anos, a preparação de Catherine ao que viria ser heroico também advém de suas leituras, pois, quando foi crescendo, desenvolveu um grande interesse pela leitura, ao mesmo tempo em que foi ganhando traços mais graciosos. Por volta de seus quinze anos, seus interesses começam a mudar e também começa a ser vista pela sociedade, o que é evidenciado por comentários de seus pais, como a mesma expressa: “sentia prazer de ouvir os pais comentar vez por outra o quanto ela estava se aperfeiçoando” (Austen, 2022, p. 35)³⁸ e, logo após,

³⁷ “so much for her person, and not less unpropitious for heroism seemed her mind” (Austen, 2003, p. 15).

³⁸ “she now had the pleasure of sometimes hearing her father and mother remark on her personal improvement” (Austen, 2003, p. 16-17).

pelo recebimento do convite da família Allen para Bath, onde sua jornada heroica se iniciará. É importante notar que Austen frisa uma espécie de “treinamento de heroína” feito por Catherine a partir de suas leituras nessa idade:

Mas entre os quinze e os dezessete anos Catherine vivia a preparar-se para se tornar uma heroína; leu todas as obras que devem ler uma heroína; a fim de se suprir dessas citações que são tão úteis e tão tranquilizadoras nas vicissitudes de suas vidas tão tumultuadas (Austen, 2022, p. 36).³⁹

Ao observarmos tal citação, notamos que a leitura nesse momento é extremamente essencial para a criação da protagonista, suas primeiras interações com a sociedade, seus possíveis erros e – ao final – o seu amadurecimento, decorrente de certa emancipação através da leitura (Carporeale, 2024). É necessário salientar que naquele período a apreciação da leitura era vista como um atributo para a chamada *accomplished lady* (Azerêdo, 2017), pautado na domesticidade da mulher em vista do casamento.

Desse modo, notamos que, desde o início da caracterização de Catherine Morland, Jane Austen opta por escolhas narrativas extremamente pontuadas por um grau de ironia presente em sua escrita, que se destoam dos moldes de uma tradição anterior – no caso, os romances sentimentais ou góticos, apreciados via leitura por Catherine, que, ao decorrer do romance, vai adquirindo características de racionalização em sua personalidade, cada vez mais se distanciando do aparato de uma heroína gótica.

Outro exemplo dessas contradições em *Northanger Abbey* é a descrição da própria abadia pertencente à família Tilney e visitada por Catherine, fantasiada por ela como algo que seria grandioso, obscuro e semelhante às descrições dos seus romances favoritos, como visto no seguinte trecho:

Muitas eram as perguntas que ela estava ansiosa por dirigir [...] ela continuava tão pouco certa quanto antes de que a abadia de Northanger fora um convento muito rico no tempo da Reforma, de que se tornara posse de um ancestral dos Tilney quando a ordem foi dissolvida, de que uma parte considerável do prédio antigo ainda fazia parte da residência atual, embora o resto estivesse em decadência, ou de que ficava no fundo de

³⁹ “But from fifteen to seventeen she was in training for a heroine; she read all such works as heroines must read to supply their memories with those quotations which are so serviceable and so soothing in the vicissitudes of their eventful lives” (Austen, 2003, p. 17).

um vale, protegida dos ventos norte e sul por bosques de carvalhos altos (Austen, 2022, p. 175).⁴⁰

É necessário salientar que tal visão é fomentada pelo próprio Henry Tilney, que vive na casa e que, logo após certo infortúnio, repreende Catherine em todos os sentidos, sendo possível enxergar o desapontamento de Catherine ao chegar no local, como visto na seguinte citação:

Uma abadia! Sim, era delicioso estar numa abadia de verdade! Porém, ela se perguntou, olhando à sua volta, se alguma coisa ao alcance da vista lhe teria dado essa impressão. A mobília era marcada pela abundância e elegância do gosto moderno [...]. As janelas, para as quais Catherine dirigiu o olhar confiante, tendo ouvido o general falar dos cuidados extremos com que sua forma gótica era conservada, estavam assim, mesmo aquém do que ela havia imaginado. Sem dúvida, os arcos pontiagudos foram preservados – a forma era deveras gótica – podiam até ser de caixilhos – mas as vidraças eram tão grandes, tão límpidas, tão claras! Para uma imaginação que antegozara divisões as mais pequenas, e a alvenaria mais pesada, vitrais coloridos, sujeira e teias de aranha, a diferença era muito perturbadora (Austen, 2022, p. 198).⁴¹

É perceptível a quebra de expectativa de Catherine ao ver uma abadia construída como gótica, pois sonhava em vê-las com seus próprios olhos após anos as imaginando pelas páginas dos livros, mas que agora aparece somente em fragmentos, pois a luz, o espaço aberto e a modernidade tomam conta do local. Com essa representação de uma casa gótica modernizada, conseguimos avançar para um próximo nível de leitura, visando entender os aspectos da sociedade que o romance retratava, uma vez que podemos investigar como essa luminosidade se adentra não apenas na construção da abadia – no primeiro horizonte formal do

⁴⁰ “Many were the inquiries she was eager to make [...], she was hardly more assured than before, of Northanger Abbey having been a richly-endowed convent at the time of the Reformation, of its having fallen into the hands of an ancestor of the Tilneys on its dissolution, of a large portion of the ancient building still making a part of the present dwelling although the rest was decayed, or of its standing low in a valley, sheltered from the north and east by rising woods of oak” (Austen, 2003, p. 134).

⁴¹ “An abbey! – yes, it was delightful to be really in an abbey! – but she doubted, as she looked round the room, whether any thing within her observation would have given her the consciousness. The furniture was in all the profusion and elegance of modern taste. [...] The windows, to which she looked with peculiar dependence, from having heard the General talk of his preserving them in their Gothic form with reverential care, were yet less what her fancy had portrayed. To be sure, the pointed arch was preserved – the form of them was Gothic – they might be even casements – but every pane was so large, so clear, so light! To an imagination which had hoped for the smallest divisions, and the heaviest stone-work, for painted glass, dirty and cobwebs, the difference was very distressing” (Austen, 2003, p. 153).

romance –, mas também na família proprietária, assim como em sua sociedade. Qual era a face da Inglaterra que estava sendo banhada pela luz da modernidade?

Percebemos que tais contradições aprofundam a interpretação da narrativa, sendo cabível explicá-las. Para Fredric Jameson, as contradições são “apreendidas como um movimento simbólico em uma confrontação essencialmente polêmica e estrategicamente ideológica entre as classes” (Jameson, 1992, p. 78). Jameson entende que tais contradições são um elemento chave para se compreender a dinâmica da história, entendendo suas mudanças, bloqueios e lutas sociais. Quando presentes na literatura, os impactos das contradições da sociedade se refletem no texto.

Roberto Schwarz, no livro *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis* (2000), em que interpreta o romance machadiano *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881), traz um panorama completo, a partir do romance de Machado de Assis, acerca da sociedade brasileira durante o século XIX e todas as suas implicações. Ao pontuar as contradições presentes no horizonte formal do texto, como a própria premissa de um defunto autor, um narrador extremamente volúvel e uma narrativa que cambaleia entre dissonâncias e ambivalências que eram muito bem fundamentadas, uma vez que refletiam as ambivalências ideológicas das elites brasileiras no período (Schwarz, 2000, p. 29), Roberto Schwarz, a partir de uma leitura a contrapelo, argumenta que tais contradições da forma revelam as próprias contradições presentes no Brasil na época, um país que passava por uma transição social e econômica e pregava ideias modernos, todavia permanecendo intacto todo o complexo sistema econômico-social gerado pela exploração colonial.

Ao adentrarmos nos estudos de Schwarz, conseguimos compreender o exímio trabalho do crítico ao revelar, a partir das contradições da forma, as próprias contradições sociais presente na obra de Machado de Assis e, a fim de entender o romance de Jane Austen, captamos tais contradições com o intuito de investigar qual seria o contexto social em que *Northanger Abbey* se insere. Quais contradições sociais são reveladas? A luz que adentra a abadia nos expõe a que tipo de sociedade na Inglaterra do Período Regencial, na transição dos séculos? Tais questões serão levantadas a partir do segundo horizonte de leitura.

3.2. *Remember the country and the age in which we live*:⁴² o retrato de um país em transição

Primeiramente, é necessária uma maior definição do que constitui uma interpretação pelo segundo horizonte de leitura neste trabalho. Na perspectiva jamesoniana de interpretação por três leituras, o segundo horizonte diz respeito ao domínio do semântico, a partir da interpretação da forma do objeto literário. Este é o momento em que ocorre a ampliação do objeto cultural à ordem social, reconstituído sob a forma dos grandes coletivos de classe e fazendo com que o texto se torne mais do que uma expressão individual, mas sim um diálogo com discursos coletivos (Jameson, 1992, p. 69). Neste ponto, as contradições vistas na superfície formal do texto adquirem suas primeiras resoluções a partir de uma contextualização histórica, explorando suas dimensões políticas e sociais intrínsecas à forma do objeto cultural e aprofundando nossa interpretação como um ato socialmente simbólico.

Como uma representação para melhor compreensão desse horizonte no romance de Austen, objeto deste trabalho, e como ponto de partida para a interpretação pelo segundo nível de leitura, relatamos um momento do romance em que Catherine, a protagonista, em sua estadia na Abadia de Northanger, começa a explorar a mobília do local com a finalidade de buscar vestígios de aventuras passadas que simulassem, naquele espaço, algo parecido com os acontecimentos que ela conhecia de suas leituras sobre castelos góticos, como aquela propriedade. Tomada por seus pensamentos fantasmagóricos em uma residência gótica – também fomentados pelo seu anfitrião Henry Tilney –, Catherine, no meio da noite, com uma vela, começa a explorar seu quarto, em um cenário de tempestade digno das histórias de sua autora favorita. Durante todo o decorrer da narrativa, Jane Austen nos apresenta um cenário de mistério que envolve a personagem imaginando quais mistérios encontraria, como visto neste trecho:

Ela parou por um instante, perplexa e ofegante. O vento rugia na chaminé, a chuva torrencial fustigava as vidraças, e tudo parecia atestar o horror de sua situação. [...], a porta de repente cedeu, seu coração com força, exultante, diante de tal vitória, e tendo aberto as

⁴² Cf.: Austen (2003, p. 186).

duas portas dobráveis, [...] era bem provável, daria acesso a um compartimento importante (Austen, 2022, p. 206).⁴³

Em meio à busca sem muito sucesso, abrindo gavetas que se encontram vazias, Catherine começa a se cansar e a desistir da ideia. Em sua última tentativa, encontra um manuscrito e, quando vai finalmente lê-lo, a chuva forte faz com que a janela se abra e o vento apague sua vela, tornando a experiência da personagem em uma ambientação gótica realmente imersiva. Assustada, Catherine resolve voltar a dormir e ler o manuscrito pela manhã. Ao acordar, se depara com uma surpresa:

No mesmo instante que recobrou a consciência, lembrou-se do manuscrito; [...] o conteúdo a surpreendeu. Seria aquilo possível, ou estariam seus sentidos a enganá-la? Um rol de roupa de cama, compostos de caracteres grosseiros e modernos, era, ao que parecia, tudo que tinha diante de si! Se podia confiar na sua visão, o que Catherine tinha em mãos era uma conta de lavanderia (Austen, 2022, p. 210).⁴⁴

A autora continua a descrever a quebra de expectativa da protagonista:

Tal conteúdo dos papéis (talvez deixados, supôs então, por um criado negligente no lugar onde ela os encontrara) que lhe proporcionara expectativa e temor, e lhe roubara metade do repouso noturno! Sentia-se humilhada ao extremo. Então a aventura do baú não a fizera tomar juízo? [...] Agora estava perfeitamente claro o quanto eram absurdas suas fantasias recentes. Imaginar que um manuscrito proveniente de muitas gerações atrás teria permanecido sem ser descoberto num quarto como aquele, tão moderno, tão habitável! (Austen, 2022, p. 211).⁴⁵

Nesta passagem do romance, conseguimos observar uma contradição formal no modo como a expectativa de Catherine em encontrar mistérios na mobília da

⁴³ "She paused a moment in breathless wonder. The wind roared down the chimney, the rain beat in torrents against the windows, and every thing seemed to speak the awfulness of her situation. (...) the door suddenly yielded to her hand: her heart leaped with exultation at such a victory, and having thrown open each folding door [...], secured in all probability a cavity of importance" (Austen, 2003, p. 160).

⁴⁴ "Instantaneously with the consciousness of existence, returned her recollection of the manuscript; [...] Could it be possible, or did not her sense play her false? – An inventory of linen, in a coarse and modern characters, seemed all that was before her! If the evidence of sight might be trusted, she held a washing-bill in her hand" (Austen, 2003, p. 163).

⁴⁵ "Such was the collection of the papers (left perhaps, as she could then suppose, by the negligence of a servant in the place whence she had taken them), which had filled her with expectation and alarm, and robbed her of half her night's rest! She felt humbled to the dust. Could not the adventure of the chest have taught her wisdom? [...] Nothing could not now be clearer than the absurdity of her recent fancies. To suppose that a manuscript of many generations back could have remained undiscovered in a room such as that, so modern, so habitable!" (Austen, 2003, p. 164).

abadia é quebrada ao avistar uma nota de lavanderia. Tal papel poderia, em uma leitura superficial, parecer apenas um infortúnio da heroína em suas aventuras; todavia, ele nos indica uma contradição ao representar simbolicamente quem eram os habitantes da abadia – nas palavras da heroína, moderna e habitável – no momento em que o romance foi escrito, não havendo espaço para tramas fantasmagóricas e cheias de mistérios romanescos como nos romances góticos que Catherine Morland lia fervorosamente, de forma a ampliar o contexto e revelar em que tipo de sociedade se insere a família proprietária da abadia. Desse modo, as fissuras das contradições emergem no campo da interpretação a fim de entendermos o contexto social através de um ato simbólico, o diálogo entre os grandes discursos que transpassam o texto.

Ademais, é necessário pontuar, nesta seção, um forte aspecto da obra de Jane Austen elucidado por Ian Watt (2004), que se insere nesta interpretação, e que diz respeito ao olhar atencioso da escrita de Austen e à forma como ela introduz tal atenção na configuração dos personagens ao longo de seus romances:

[...] sua análise das personagens e de seus estados de espírito e as irônicas justaposições de situação são tão argutas quanto em Fielding, mas parecem provir não de um autor que interfere na narração, e sim de um augusto e impessoal espírito de compreensão social e psicológica (Watt, 2004, p. 317).

Portanto, de acordo com o autor, é notável que Jane Austen possuía um certo olhar aguçado para a sociedade sobre a qual escrevia, além de trazer em seus personagens uma profundidade que permite compreender as relações sociais em vigor durante aquele período na Inglaterra. Quando deslocamos este olhar para *Northanger Abbey*, um momento específico do romance estampa muito bem esta situação e traz a representação dessa sociedade que não consegue mais se configurar no meio romanesco. O momento em questão diz respeito a uma discussão entre Catherine Morland e Henry Tilney na própria abadia, após o mesmo descobrir suposições fantasiosas de Catherine acerca de sua família e da propriedade onde vivem – extremamente similar a tramas romanescas –, que podem manchar o caráter do patriarca e, conseqüentemente, todos os demais. Incrédulo com tais suposições (em parte também fomentadas por ele previamente), Henry Tilney responde Catherine com o seguinte argumento:

Se entendi bem, a senhorita concebeu uma hipótese tão medonha que mal tenho palavras para... Querida srta. Morland, veja bem a natureza horrível da suspeita que teve. E com base em que a senhorita andou julgando? Não se esqueça do país e época que nós vivemos. Lembre-se de que somos ingleses, somos cristãos. Consulte seu próprio entendimento, seu próprio senso do provável, suas próprias observações do que se passa ao seu redor – nossa formação nos prepara para tais atrocidades? Nossas leis são coniventes com elas? Tais coisas poderiam ser perpetradas sem que ninguém delas soubessem, num país como este, em que relações sociais e literárias são como são; (...) onde as estradas e os jornais trazem tudo à luz? Minha querida srta. Morland, que ideias são essas? (Austen, 2022, p. 239-240).⁴⁶

O país e a época que Henry Tilney busca expor se trata do Período Regencial da Inglaterra. Contextualizando esse momento histórico na Inglaterra, o Período Regencial inglês, que se estendeu oficialmente de 1811 a 1820, representa um momento decisivo na história britânica. Esta década foi marcada pela transferência de poder do Rei George III, considerado incapaz de governar devido a problemas de saúde, para seu filho, o Príncipe de Gales, que atuou como Príncipe Regente e mais tarde como rei, proclamado Rei George IV. Embora a exata regência tenha durado nove anos, o termo "Era Regencial" é usado de forma ampla para descrever um período cultural maior, que vai de 1795 até a ascensão da Rainha Vitória em 1837.

Essa transição política não foi um evento isolado, mas sim um momento marcado por profundas mudanças sociais e econômicas. A sociedade inglesa da época vivia sob o espectro de dois grandes eventos: as Guerras Napoleônicas no continente e a Revolução Industrial em seu próprio país. Esses fatores aceleraram a ascensão de uma nova e influente classe social: a burguesia. Comerciantes, industriais e banqueiros acumulavam fortunas e passavam a desafiar o domínio tradicional da aristocracia, fazendo com que a ascensão do capitalismo se estabelecesse como uma questão consolidada no país, havendo uma forte mudança hegemônica em todos os contextos da sociedade inglesa.

⁴⁶ "If I understand you rightly, you had formed a surmise of such horror as I have hardly words to – Dear Miss Morland, consider the dreadful nature of the suspicions you have entertained. What have you been judging from? Remember the country and the age in which we live. Remember that we are English, that we are Christians. Consult your own understanding, your own sense of probable, your own observation of what is passing around you – Does our education prepare us for such atrocities? Do our laws connive at them? Could they be perpetrated without being known, in a country like this, where social and literary intercourse is on such a footing; where every man is surrounded by a neighbourhood of voluntary spies, and where roads and newspapers lay everything open? Dearest Miss Morland, what ideas have you been admitting?" (Austen, 2003, p. 186).

Para Sandra Vasconcelos, a ascensão da classe burguesa trouxe significativas mudanças de ordem social para a Inglaterra:

A ascensão da burguesia, no entanto, provocando uma profunda transformação na vida inglesa, trouxe não apenas prosperidade, mas permitiu importantes mudanças nos costumes e na vida cotidiana de homens e mulheres, cujo o refinamento passa a ser visível nas ruas e nas casas, e no refinamento de gostos e maneiras (Vasconcelos, 2002, p. 105).

Desse modo, percebe-se que a ascensão da burguesia ultrapassou a esfera econômica e política, trazendo uma forte mudança nos hábitos e na vida privada da sociedade inglesa. O novo poderio dessa classe manifestou-se não apenas em sua influência industrial e comercial, mas também na adoção de novos padrões de comportamento e consumo. Dessa forma, o refinamento dos costumes, visível tanto no espaço público das ruas quanto no ambiente doméstico, tornou-se um símbolo da profunda transformação social, consolidando a hegemonia burguesa através da cultura e do estilo de vida.

Ademais, os ecos da Revolução Francesa ainda ressoavam fortemente, gerando um temor na elite britânica de que o mesmo pudesse ocorrer em seu país. No entanto, a reação na Inglaterra foi distinta: em vez de uma ruptura violenta e a queda da nobreza – como ocorrido na França –, o que se viu foi um processo de conciliação entre classes. A aristocracia, embora ainda detentora de grande prestígio e poder político, percebeu a necessidade de se adaptar e, em muitos casos, de se aliar à burguesia emergente. Essa conciliação entre classes se tornou uma característica marcante do período, em que o poder do capital começava a se equiparar ao do berço. Vemos isso na configuração da família Tilney, uma família abastada e de certo renome, que transita entre o capitalismo burguês e seus valores e as morais aristocráticas. Essa conciliação toma forma no trecho do romance a seguir:

Pode parecer estranho que, tendo apenas dois filhos mais moços, eu julgue necessário que ele tenha uma profissão, e sem dúvida há momentos em que todos nós preferiríamos que ele não fosse onerado por nenhum trabalho. Mas, mesmo que eu não consiga convencê-las, minhas caras, estou certo de que o seu pai, srta. Morland, concordaria comigo que é oportuno proporcionar algum trabalho para todo o jovem. Dinheiro é o de menos, não é importante, uma ocupação, sim, é. Até Frederick, meu filho mais velho, que talvez venha a herdar uma

propriedade fundiária que seria considerada respeitável por qualquer homem do condado, tem uma profissão (Austen, 2022, p. 214).⁴⁷

Desse modo, o trecho expõe com precisão essa conciliação social que marcou a Inglaterra do período. A posição do General Tilney, ao discorrer sobre a herança de uma propriedade respeitável, revela como a constituição e os valores aristocráticos, baseados na herança e na terra, passaram a incorporar também valores burgueses. A ocupação é apresentada não como uma necessidade financeira, mas como uma virtude, um mecanismo dignificador do homem moderno. Essa mentalidade permitia que a elite tradicional participasse do mundo capitalista sem perder seu prestígio, transformando o trabalho, antes visto como algo para as classes inferiores, em um símbolo de responsabilidade e modernidade, evitando assim as rupturas sociais.

É necessário recapitular que a posse de uma abadia pela família Tilney descreve um status social de muito prestígio no país, uma vez que, após a fundação do Anglicanismo e a forte reforma religiosa na Inglaterra instaurada por Henrique VIII no século XVI, muitos monastérios, abadias e construções religiosas foram entregues ou compradas por fidalgos da realeza britânica (Carter e MacRae, 2002), que passavam a propriedade de geração para geração. Tal ação fazia com que a família ganhasse respeito e lealdade pelos habitantes dos arredores.

Deirdre Le Faye (2003) descreve essa questão e pontua como esse tipo de status ocorria no tempo de Jane Austen, fornecendo-lhe o material necessário para a construção de um romance atrelado ao seu tempo social:

Following the Dissolution, there were many redundant monastic buildings that were snapped up by wealthy squires and converted into their private residences; Jane may well have read about such mansions in the topographical literature of the time, or may perhaps have visited [...] in the autumn of 1797. (...) none of them is identical to the description of Northanger which she provides, but as such conversions were always governed by the specific quadrangular shape of a monastic church and its associated buildings, the resultant houses

⁴⁷ Perhaps, it may seem odd, that with only two younger children, I should think any profession necessary for him; and certainly there are moments we could all wish him disengaged from every tie of business. But though, I may not exactly make converts of you, young ladies, I am sure your father, Miss Morland, would agree with me in thinking it expedient to give every young man some employment. The money is nothing, it is not an object, but employment is the thing. Even Frederick, my eldest son, you see, who will perhaps inherit as considerable a landed property as any private man in the country, has his profession (Austen, 2003, p. 166-167).

were naturally very similar in their basic layout (Le Faye, 2003, p. 214-215).⁴⁸

Então, ao relacionarmos esse conceito de conciliação de classes atreladas ao romance de Jane Austen, vemos que a configuração social da família Tilney ilustra perfeitamente tal questão, em que a aristocracia tradicional se adaptou aos novos tempos incorporando valores burgueses sem perder seu prestígio histórico e posição social. Os Tilney representam uma elite que soube transitar entre dois mundos, mantendo sua legitimidade social baseada na herança e na terra, enquanto abraçavam a ética burguesa do trabalho como virtude moderna. Assim, a posição do General Tilney, ao defender a necessidade de uma profissão para seus filhos, mesmo sendo financeiramente desnecessária, revela como essa aristocracia transformou o trabalho de estigma social em símbolo de responsabilidade e modernidade, permitindo uma transição branda para o mundo capitalista emergente.

Em paralelo a essas questões, o contexto social da Inglaterra fomentava a ascensão do individualismo, que se consolidou como uma questão primordial do pensamento burguês (Vasconcelos, 2002, p. 73). Essa nova corrente de pensamento consistia em colocar o indivíduo, e não mais o coletivo – como a família, ou a comunidade –, como a estrutura fundamental da sociedade, definindo que cada pessoa era uma entidade autônoma, racional, responsável pelo próprio destino, de acordo com Ian Watt:

O capitalismo suscitou um grande aumento da especialização econômica; e isso, conjugado com uma estrutura social menos rígida e homogênea e com um sistema político menos absolutista e mais democrático, aumentou enormemente a escolha individual. Para os que se integravam à nova ordem econômica a entidade efetiva em que passaram a basear os arranjos já não era a família, a igreja, a guilda, o município ou qualquer outra entidade coletiva, mas o indivíduo: ele era responsável pela determinação de seus próprios papéis econômico, social, político e religioso (Watt, 2003, p. 64).

⁴⁸ Tradução minha: Após a Reforma, houve muitos edifícios monásticos foram arrebatados por fidalgos ricos e convertidos em suas residências privadas; Jane pode muito bem ter lido sobre algumas dessas mansões na literatura topográfica da época, ou poderia talvez ter visitado [...] no outono de 1797. [...] Nenhuma das propriedades que a autora poderia ter visto tem uma descrição exata que ela proveu em Northanger, mas como tais conversões sempre foram regidas pela forma quadrangular específica de uma igreja monástica e seus edifícios associados, as casas eram naturalmente muito semelhantes em seu layout básico.

Dessa forma, a interpretação de Ian Watt sobre esse momento de transformação demonstra que o individualismo burguês não foi uma ideia abstrata, mas uma consequência direta das transformações estruturais da sociedade inglesa. Ao deslocar o eixo da vida social do coletivo para o sujeito autônomo e responsável, essa nova mentalidade forneceu a base moral e filosófica que legitimava as aspirações de uma classe em ascensão. Tais mudanças foram extremamente significativas e reconfiguraram padrões no país, desde costumes até mesmo a arquitetura das casas. Continuando o raciocínio de Watt:

Na Idade Média quase toda a vida da família transcorria num aposento comum. Depois se tornaram usuais o dormitório privado e os refeitórios separados para patrões e criados; no século XVIII a privacidade doméstica recebeu toques finais. Havia a maior tendência a reservar um quarto para cada membro da família e até para os criados; a colocar em cada aposento principal uma lareira a fim de que todos pudessem se isolar quando bem quisessem (um dos detalhes que a dona de casa atualizada notou com aprovação); e as trancas – ainda uma raridade no século XVI – constituíam uma modernização que as pessoas distintas exigiam (Watt, 2004, p. 198).

Quando unimos esses pontos ao romance de Jane Austen, vemos essa configuração individualista aparecendo neste horizonte de leitura em esferas distintas. Primeiramente, percebemos essa constituição individualista na própria arquitetura da abadia, vista por Catherine como um lugar moderno e habitável (Austen, 2022, p. 198). Também percebemos que as incursões de Catherine pela abadia são feitas sozinha (Austen, 2022, p. 206), e que os espaços da casa se mostram reservados para cada morador e criadagem individualmente. O espaço deixa de ser comunitário e passa a ser mais privativo dentro da construção, refletindo as mudanças sociais prementes e fazendo com que a arquitetura gótica se racionalize e se torne um microcosmo para cada indivíduo presente nela. Outro ponto acerca do individualismo na obra de Austen pode ser visto no que se refere à consciência individual. Henry Tilney pede para Catherine “consultar seu próprio entendimento, seu próprio senso do provável” (Austen, 2022, p. 239-240), demonstrando que a verdadeira compreensão do mundo, para Austen, não emana das fantasias coletivas dos livros que Catherine lia, mas do exercício autônomo da razão e do bom senso individual, pilares primordiais do individualismo. Além disso,

muitos dos personagens da trama são movidos pelos preceitos do individualismo econômico, como é o caso da família Thorpe, que, ao longo da história, revela suas verdadeiras intenções de ascensão social por meio do casamento (Austen, 2022, p. 261). Portanto, tanto o espaço físico quanto o mental em *Northanger Abbey* se tornam palcos para a consolidação do indivíduo como o novo centro da experiência social e narrativa.

Por meio desse pensamento individualista, a sociedade moderna foi consolidando o capitalismo e, com ele, uma grande difusão de morais religiosas. A herança da Reforma Protestante, revigorada pela difusão do protestantismo, especialmente o Puritanismo e Calvinismo (Watt, 2003), deslocou o centro da vida espiritual da comunidade para o indivíduo. A salvação passou a ser uma questão de fé e consciência pessoal. Essa mentalidade fomentou uma nova ética do trabalho, na qual a disciplina e o sucesso material não eram mais mal vistos, mas eram considerados possíveis sinais da graça divina e da retidão moral do indivíduo (Watt, 2003, p. 77). É justamente essa ênfase na responsabilidade e no julgamento pessoal que constitui o pano de fundo de uma das tramas de *Northanger Abbey*, quando Henry Tilney pede a Catherine que “consulte seu próprio entendimento” e “lembre-se de que somos cristãos” (Austen, 2022, p. 239-240). Nesse momento, ele não invoca apenas uma identidade cultural, mas um código moral internalizado, no qual o indivíduo é o principal responsável por seus atos e pensamentos.

Quando trazemos a discussão nesse horizonte para a esfera do gótico, percebemos que as ambivalências se tornam cada vez mais visíveis em um contexto social como este na Inglaterra. Desse modo, a estética gótica, com toda a sua atmosfera sombria e misteriosa, estritamente ligada à aristocracia e aos seus valores, deixa cada vez mais de refletir a realidade social do período, o que causa um maior distanciamento entre a ficção e a realidade, destoando da nova ordem que progressivamente se fortalecia na Inglaterra.

Jane Austen nos apresenta essa ambivalência nas quebras de expectativas nas aventuras de Catherine nessa “abadia moderna”. Desde a descoberta de um mero bilhete de lavanderia em um baú dos aposentos, até o desfecho da própria heroína na propriedade dos Tilneys, percebemos que sua realidade estava muito distante dos livros que ela tanto adorava ler. Os valores daquela sociedade cada dia mais capitalista já adentravam nas construções da propriedade gótica, fazendo com que não houvesse espaço para mistérios e assombrações. A quebra de expectativa,

na verdade, reflete uma própria estratégia formal do romance para demonstrar a falência da estética gótica em explicar a nova ordem social e, ao mesmo tempo, para educar sua protagonista – e, talvez, o leitor – a discernir entre a fantasia literária e as ansiedades reais do mundo burguês.

Alinhada a essas questões, Claudia Johnson (1988) expõe que Jane Austen não se limita apenas em parodiar o gótico em *Northanger Abbey*, mas sim expor as verdadeiras ansiedades reais do tempo em que o romance é ambientado, especialmente projetadas na figura do General Tilney, o patriarca da família, uma vez que seus atributos de vilão não advêm de mistérios sombrios, mas de um racionalismo econômico frio que transforma pessoas em mercadorias, resultando na expulsão de Catherine da abadia não por segredos obscuros, mas pela descoberta de sua classe social menos abastada. Dessa forma, Johnson demonstra que Austen utiliza a falência do gótico tradicional para preencher o vazio com uma crítica poderosa às estruturas de poder de seu tempo, revelando que a ordem burguesa trazia novos desdobramentos, temores e, claro, contradições (Johnson, 1988, p. 35).

Entretanto, é importante notar que a própria tradição do gótico de autoria feminina, especialmente em autoras como Ann Radcliffe, já empregava uma forma de racionalização ao substituir o terror sobrenatural por ameaças humanas; todavia, Austen busca avançar essas questões, especialmente quanto à forma. Enquanto Radcliffe, entre outras autoras, trazia essa certa racionalização em sua escrita, os requisitos formais da literatura gótica se mantinham em suas obras. No caso de Austen, o uso da ironia e da quebra de expectativa traz novos moldes para o romance, afastando-o da literatura gótica e trazendo contradições não vistas em uma primeira leitura, sendo necessário avançar certos níveis de interpretação (Jameson, 1992). Logo, ao frustrar as expectativas formais do leitor de romances góticos, Austen promove um duplo amadurecimento. O amadurecimento de sua heroína, que aprende a discernir a fantasia da realidade, também nos convida a abandonar os terrores fictícios para, enfim, encarar as contradições e as questões, muito mais concretas, da nova ordem social inglesa.

Portanto, percebemos que a Inglaterra ambientada no romance, a mesma que Henry Tilney pede para que Catherine se recorde de onde está, é um país de extremas mudanças sociais, políticas e econômicas advindas da ascensão da classe burguesa, e, por consequência, a ascensão do capitalismo, trazendo mudanças, novos papéis e valores de como se enxergar a sociedade como um todo. Isso afeta

diretamente a literatura, sendo necessário que um novo gênero se forme e se consolide a fim de tratar das questões agora discutidas no âmbito capitalista da sociedade inglesa, questões essas que o gótico já não conseguia completamente discutir. Portanto, *Northanger Abbey*, de Jane Austen, ao racionalizar as questões do gótico, traz consigo o anúncio de um novo gênero se difundindo na literatura da Inglaterra, o Romance (*Novel*). Para isso, nesta interpretação, avançamos para o terceiro horizonte de leitura como proposto por Fredric Jameson, que enxerga na evolução das formas estéticas um sintoma das transformações nos modos de produção, com o objetivo de unir os fragmentos anteriores e realizar uma leitura a contrapelo (Schwarz, 1997) do romance de Jane Austen, entendendo que a ascensão desse gênero literário traz consigo todas as questões acerca da consolidação do capitalismo na Inglaterra do século XIX e contemplando a leitura como um ato socialmente simbólico.

3.3. *Completely awakened*:⁴⁹ o gótico racionalizado e a escrita de autoria feminina

Partindo do panorama exposto no nível anterior, esta seção aprofunda a investigação ao unir os fragmentos que explicam a singularidade da obra de Jane Austen, realizando uma leitura a contrapelo (Schwarz, 1997). Por meio deste horizonte de leitura, percebemos que a racionalização do gótico – presente de forma residual – em *Northanger Abbey* emerge como uma resposta à ascensão do gênero romance e às novas configurações sociais. O diálogo entre os estudos acerca da ascensão do romance na Inglaterra (Watt, 2003; Vasconcelos, 2002) se mostra de extrema importância para iluminar tanto as “estruturas de sentimento” (Williams, 1977) que o texto literário articula quanto o papel pioneiro de Austen na consolidação de uma tradição de autoria feminina no século XIX.

Quando trazemos essa discussão para a obra de Austen, podemos perceber que esse processo de racionalização do gótico, em que a fantasia é confrontada pela realidade, é perfeitamente encapsulado no ponto de virada da protagonista, Catherine Morland. Após ser repreendida por Henry, sua percepção da realidade muda drasticamente:

⁴⁹ Cf. Austen (2003, p. 187).

As visões romanescas haviam se encerrado. Catherine estava de todo desperta. A fala de Henry, por curta que fosse, abriu seus olhos para as extravagâncias das suas fantasias recentes de modo mais enfático do que haviam conseguido fazer todas as decepções anteriores. Humilhara-se dolorosamente (Austen, 2022, p. 241).⁵⁰

Desse modo, percebemos que Austen – ao contrário das protagonistas idealizadas descritas nas obras góticas – concede à sua heroína uma construção e amadurecimento ao longo do romance, colocando-a em situações que afastam-na da idealização, e, por conseguinte, afastam as tramas fantasmagóricas e extravagantes da ordem do romanesco, que não conseguia mais suprir os anseios do contexto social da heroína de Austen. Catherine Morland, ao tomar consciência de que sua realidade estava cada vez mais distante dos romances que tanto lia e admirava, causando um grande mal-entendido com as pessoas que estimava, adquire um novo olhar sobre o mundo, obtendo em si uma certa racionalização que ultrapassa o ambiente formal do romance. A mesma reflete sobre tal assunto a seguir:

[...] em pouco tempo percebeu com toda a clareza que tudo não passara de um delírio voluntário, por ela própria criado, em que sua imaginação, decidida a assustar-se, conferia peso a cada circunstância trivial, e tudo era distorcido de modo a adequar-se a um único propósito por uma mente que, antes mesmo de ela chegar à abadia, ansiava por medo (Austen, 2022, p. 242).⁵¹

Austen continua a reflexão de Catherine, chegando à seguinte conclusão: “Por encantadores que fossem as obras da sra. Radcliffe, e mesmo de todos os seus imitadores, não era nelas, talvez, que se deveria procurar a natureza humana, pelo menos não na Inglaterra central” (Austen, 2022, p. 242).⁵²

Portanto, esse processo de autoconsciência de Catherine Morland simbolicamente representa a ambivalência que o gótico, da ordem do romanesco, passava a ocupar no imaginário da época: um gênero ainda fascinante em seu apelo

⁵⁰ The visions of romance were over. Catherine was completely awakened. Henry's address, short as it had been, had more thoroughly opened her eyes to the extravagance of her late fancies than all their several disappointments had done. Most grievously was she humbled (Austen, 2003, p. 187).

⁵¹ [...] nothing could shortly be clearer, than that it had been all a voluntary, self-created delusion, each trifling circumstance receiving importance from an imagination resolved on alarm, and every thing forced to bend to one purpose by a mind which, before she entered the abbey, had been craving to be frightened (Austen, 1995, p. 187-188).

⁵² Charming as were all Mrs. Radcliffe's works, and charming even as were the works of her imitators, it was not in them perhaps that human nature, at least in the midland counties of England, was to be looked for (Austen, 2003, p. 188).

emocional, mas cada vez mais insuficiente para representar a complexidade da vida real. Essa crescente inadequação abriu espaço para uma nova forma literária que se propunha a capturar o mundo de maneira mais verossímil. Para compreender a fundo a obra de Austen, é indispensável, portanto, traçar um panorama sobre o fenômeno da ascensão do romance na Inglaterra dos séculos XVIII e XIX.

Como já visto anteriormente, a Inglaterra passava por um momento de grandes mudanças em praticamente todas as escalas da sociedade com a hegemonia do capitalismo, a consolidação da burguesia como classe estabelecida, sua conciliação com a aristocracia inglesa, fazendo com que grandes transformações de costumes e valores ocorressem. Por conseguinte, fazia-se necessário um gênero literário que se relacionasse com o período e atendesse o tempo histórico.

O romance surgiu no século XVIII como uma forma literária nova, tendo em Daniel Defoe, Samuel Richardson e Henry Fielding seus primeiros grandes expoentes (Watt, 2003).⁵³ A sua principal característica é também o que o diferencia da ficção anterior é o realismo formal: a premissa de que a obra é um relato completo e autêntico da experiência humana, trazendo consigo muito mais o contexto do doméstico e cotidiano. Esse realismo não se define pelo tipo de vida que retrata, mas pela maneira como o faz (Watt, 2003, p. 11), buscando uma correspondência fiel entre a obra e a realidade que reproduz. Para atingir esse objetivo, o romance utiliza enredos originais e não tradicionais, baseados na experiência individual, e se concentra em personagens particulares, nomeados de forma realista, situados em tempos e espaços específicos e detalhados. Segundo Ian Watt (2003):

[...] a premissa, ou convenção básica, de que o romance constitui um relato completo e autêntico da experiência humana e, portanto, tem a obrigação de fornecer ao leitor detalhes da história como a individualidade dos agentes envolvidos, os particulares das épocas e locais de suas ações – detalhes que são apresentados através de um emprego da linguagem muito mais referencial do que é comum em outras formas literárias (Watt, 2003, p. 34).

⁵³ Os estudos de Ian Watt se concentram na análise dos três autores ingleses, no entanto, reconhecemos que o trabalho do crítico tenha sido de grande importância, porém traz um fator limitador, excluindo nomes como de Aphra Behn entre outras autoras mulheres que também tiveram um papel de suma importância na consolidação do gênero.

Dessa forma, o realismo formal não se trata apenas de um estilo, mas o próprio fator que define o romance como gênero, estabelecendo uma nova relação com o leitor que se baseia na impressão de testemunho direto da realidade e na fidelidade à experiência particular. E devido a essa fidelidade à experiência particular, o romance tornou-se a forma histórica ideal para a relação entre a literatura e o social, pois, como visto por Vasconcelos (2002):

[...] o romance surgiu em cena como forma histórica para dar conta de um novo conteúdo social. Poucos gêneros literários parecem ter tido, como o romance, suas raízes mais firmemente fincadas no tempo histórico e em contextos socioculturais específicos. [...] não se limitou a refletir os valores de seu tempo, mas ajudou a criá-los (Vasconcelos, 2002, p. 12).

Ou seja, o romance não surge como um mero reflexo passivo das transformações inglesas, mas como um agente ativo nesse processo. Ele se torna a forma literária ideal para narrar, questionar e, fundamentalmente, moldar a nova mentalidade burguesa, oferecendo um meio para que a sociedade da época pudesse não apenas se enxergar, mas também construir sua própria identidade em um mundo em transformação.

Ao inserirmos tal contexto em *Northanger Abbey*, vemos que, pelo caráter formal por meio da racionalização do gótico, Jane Austen nos apresenta uma heroína que, embora buscasse se aproximar das tramas idealizadas do gótico, estava completamente inserida no contexto do gênero do romance e suas características formais. Em vista dessa nova ordem socioeconômica, as relações entre indivíduo e sociedade mudam completamente, não havendo mais espaço para as tramas romanescas e, portanto, passando a retratar as situações do cotidiano como elas deveriam ser, no âmbito doméstico, adquirindo uma nova consciência e, por fim, o amadurecimento, como a própria autora escreve ao descrever Catherine após todos os infortúnios como “completely awakened” (completamente acordada). Na ordem do romance (*novel*), o personagem, cada vez mais próximo da realidade, possui certa chance de amadurecimento e formação ao longo da trama, uma vez que reflete uma sociedade que ainda está em construção e mudanças, visto em Vasconcelos (2002):

São personagens em busca de uma identidade social, baseada antes nas suas qualidades pessoais e intrínsecas que nas suas origens, ou seja, não mais na nobreza de sangue, mas na nobreza de caráter e coração. São ainda personagens que têm de enfrentar o desafio de uma sociedade em mudança, [...] geográfica e social e forçam-nas a encarar um mundo onde os padrões já não são mais universalmente aceitos, o que os coloca, o mais das vezes, frente a frente com ‘conflitos entre ato e a norma’ e ‘problemas de conduta’ (Vasconcelos, 2002, p. 93).⁵⁴

Portanto, Austen, ao fazer o processo de racionalização das formas góticas em sua obra e, especialmente, na figura de Catherine Morland e todo o seu processo de amadurecimento e autoconsciência em frente às adversidade que a mesma se inseriu ao buscar viver experiências similares às suas leituras, expõe que as contradições vistas na forma revelam o surgimento de um novo gênero literário frente às mudanças vivenciadas no período em que a obra é ambientada, fazendo, assim, com que certos atributos advindos da ordem do romanesco sejam racionalizados e apresentem seu caráter residual (Williams, 1977).

A respeito desse processo de racionalização e da presença residual do gótico em Jane Austen, é importante fazer uma relação ao conceito de “estruturas de sentimento” de Raymond Williams (1977). É precisamente essa estrutura de sentimento que Jane Austen encena com maestria em *Northanger Abbey*. A protagonista, Catherine Morland, personifica essa dissonância, com sua mente povoada por fantasias góticas enquanto seu corpo se move pelos espaços sociais de Bath e da Abadia de Northanger. O enredo central do romance articula esse conflito ao justapor constantemente as expectativas góticas de Catherine com a realidade mundana. A descoberta de que um baú misterioso contém apenas contas de lavanderia, ou que o temível General Tilney é um tirano doméstico obcecado por finanças, transforma a estrutura de sentimento em narrativa, expondo de forma cômica e pungente o abismo entre a sensibilidade literária de uma era passada e a realidade social emergente, sendo necessário que um novo gênero literário se formasse a fim de atender as contradições vividas naquele período.

Dessa forma, ao lermos esse processo do gótico racionalizado em *Northanger Abbey* em relação ao caráter residual de Raymond Williams, a obra se revela um artefato cultural de imenso valor. Pois não apenas ironiza um gênero, mas participa ativamente da ascensão do romance como forma dominante ao capturar e articular a

⁵⁴ Para um maior aprofundamento acerca da construção do personagem de Austen em frente às mudanças sociais, conferir Buzian e Ferreira (2024).

complexa e contraditória "estrutura de sentimento" de seu tempo. A obra nos permite sentir a transição de uma cultura para outra, dramatizando o choque entre visões de mundo e dando voz às ansiedades, aos valores e às sensibilidades que definiriam a era burguesa moderna e que o romance estava destinado a explorar.

Adentrando as implicações finais desta análise, ao interpretar o legado da obra de Austen a partir do terceiro horizonte de interpretação de Fredric Jameson (1992) e compreendê-la como um ato socialmente simbólico, percebemos que o processo de racionalização do gótico por Jane Austen não foi uma mera escolha estilística, mas uma estratégia deliberada para legitimar sua voz autoral. Ao dominar um gênero popular e submetê-lo ao crivo da razão, Austen pavimentou um caminho para a autoria feminina dentro do gênero do romance, estabelecendo as fundações de uma tradição. Esse legado seria fundamental para as gerações futuras de escritoras, que herdariam e expandiriam essa nova forma de autoridade literária, consolidando um espaço próprio para a mulher na literatura. A manifestação mais explícita dessa estratégia de legitimação encontra-se na própria voz da autora. Em uma passagem da obra, Austen defende o romance contra o desprezo comum, simbolizado na figura do Sr. Thorpe, que despreza o hábito de leitura de romances feito pelas mulheres do recinto onde estava, reivindicando seu valor intelectual e artístico:

É só *Cecília*, ou *Camilla*, ou *Belinda*,⁵⁵ em suma, apenas uma obra em que os mais elevados poderes da mente são exibidos, em que o conhecimento mais completo da natureza humana, a mais feliz exposição de suas variedades, as mais animadas efusões do espírito e do humor são transmitidas ao mundo na linguagem mais seleta (Austen, 2022, p. 63).⁵⁶

Assim, a voz de Austen consegue transpassar a ficção, utilizando a própria narrativa como um palco para um ato de metalinguagem. Essa defesa não é apenas um diálogo de uma personagem, mas um manifesto inserido em sua obra. Ao fazê-lo, ela se opõe diretamente à visão patriarcal que relegava o romance a um passatempo feminino, frívolo e desprovido de mérito intelectual. O ato socialmente simbólico, portanto, torna-se explícito: a reivindicação de que o trabalho de uma

⁵⁵ Títulos dos romances de Maria Edgeworth e Frances Burney.

⁵⁶ It is only *Cecilia*, or *Camilla*, or *Belinda*; or, in short, only some work in which the greatest power of the mind are displayed, in which the most through knowledge oh human nature, the happiest delineation of its varieties, the liveliest effusions of wit and humour are conveyed to the world in the best chosen language (Austen, 2003, p. 37).

mulher com a linguagem e a observação social possui o valor como outras formas literárias.

Acerca dessa defesa do gênero literário na obra de Jane Austen, Biajoli (2022) alega, em seus estudos, que a escritora executa sua argumentação de forma estratégica em *Northanger Abbey*, pois a escolha de Austen de citar *as obras de* Frances Burney e Maria Edgeworth é um ato consciente para se inserir e valorizar uma tradição literária composta por mulheres (Biajoli, 2022, p. 17). Segundo Biajoli, essa defesa do romance ressoará em outras obras de Austen, fazendo-nos pontuar a grande importância da autoria feminina neste tipo de gênero no contexto social da Inglaterra naquele período.

A importância da autoria feminina no século XVIII pode ser medida pelo que Sandra Vasconcelos descreve como uma "verdadeira invasão da arena pública" (Vasconcelos, 2002, p. 103) pelas mulheres, contrastando com o século anterior, quando suas obras ficavam quase sempre restritas ao domínio privado. Foi por meio das grandes mudanças socioeconômicas pelas quais a Inglaterra passava que novos valores foram se moldando em sociedade, fazendo com que homens e mulheres adquirissem novos papéis, e assim o romance foi se tornando um terreno fértil para a expressão feminina. Para Vasconcelos:

A escolha do romance como gênero literário parecia um caminho óbvio e inescapável. Era uma forma literária ainda em formação, sem convenções ou regras formais mais rígidas, sem tradição ou raízes e, depois de Richardson, tratava do mundo da casa, da família e dos sentimentos. Um gênero feito sob medida para elas, justamente por centrar-se sobre a vida privada e os assuntos domésticos, experiências centrais para as mulheres (Vasconcelos, 2002, p. 108).

Nesse sentido, o romance não serviu apenas como um reflexo da vida privada, mas como um fértil terreno para a exploração da subjetividade feminina. Ao narrarem histórias centradas em casamentos, educação e dilemas morais dentro de casa, as autoras transformaram a esfera doméstica em um microcosmo da sociedade. Era a partir do espaço privado – o único que lhes era socialmente permitido dominar – que podiam tecer críticas sutis às limitações impostas às mulheres. Assim, o ato de escrever sobre o lar tornou-se uma poderosa ferramenta política, dando voz a particularidades e questões antes não vistas completamente e, de certa forma, estabelecendo uma tradição em um meio em formação. Essa

percepção é vista por Virginia Woolf com grande entusiasmo, destacando uma suma importância para esse movimento e seus reflexos futuros:

Assim, para o término do século XVIII promoveu-se uma mudança que, se eu estivesse reescrevendo a história, descreveria mais integralmente e consideraria de maior importância do que as Cruzadas e a Guerra das Rosas. A mulher da classe média começou a escrever (Woolf, 1985, p. 86)

Ao relacionarmos essa questão ao gótico racionalizado em *Northanger Abbey*, vemos que esse "gótico residual" em Jane Austen transcende a uma simples sátira ou paródia, e se torna um mecanismo pelo qual a autora constrói uma ponte entre a tradição literária que a antecedeu e o futuro do romance. Ela demonstra um profundo respeito pelas preocupações de autoras como Ann Radcliffe – o perigo latente na esfera doméstica, a vulnerabilidade da heroína e a tirania do poder patriarcal –, mas, em um movimento inovador, eleva a sua racionalização. Em vez disso, Austen ancora firmemente esses mesmos temores no contexto do realismo social, em que o terror deixa de ser um fantasma no corredor para se manifestar na ameaça de um mundo em transformações sociais pulsantes. Ao realizar essa tradução do fantástico para o factual, Austen não apenas perpetua a tradição de escrita feminina, mas a eleva a um novo patamar de legitimidade crítica. A autora garante que as questões centrais da experiência feminina – antes exploradas nas margens do gótico de autoria feminina – se tornassem parte indispensável e inquestionável de uma tradição literária, provando que os dramas presentes nas esferas da vida privada podiam ser tão profundos e universais quanto aqueles que estavam além das portas e janelas das propriedades inglesas.

Portanto, o gótico racionalizado em *Northanger Abbey* funciona como a engrenagem central de um processo literário muito mais amplo que, em sua essência, se constitui como um ato socialmente simbólico, nos termos de Jameson (1996). Ao fazer sua heroína "despertar" para a realidade, tendo durante toda a trama uma certa quebra de expectativas acerca dos enredos de suas leituras não se assemelharem à realidade, Jane Austen simboliza a passagem de uma sensibilidade romanesca para a urgência do realismo, respondendo às transformações sociais de seu tempo. Este processo não apenas solidificou as bases do romance moderno, mas, crucialmente, estabeleceu uma nova autoridade para a escritora mulher, que agora encontrava nesse tipo de literatura a ferramenta ideal para dissecar, com

precisão e ironia, o universo doméstico e os reflexões de uma grande mudança, acarretando uma nova era e fazendo, portanto, que o interno também se tornasse externo (Candido, 2006).

Considerações finais

Portanto, concluímos o presente estudo retomando o objetivo central da dissertação acerca da interpretação sociológica do processo de racionalização do gótico na obra *Northanger Abbey* (1817) de Jane Austen por meio da metodologia de três níveis de leitura proposta por Fredric Jameson (1992), contemplando a literatura como um ato socialmente simbólico a fim de questionar como esse processo se configura em um contexto histórico de ampla transformação.

Durante o percurso desta dissertação, vemos primeiramente como o processo de escrita do romance estava – de certa forma – intrinsecamente ligado a vida de Jane Austen especialmente como escritora e, com sua publicação póstuma, uma imagem referente a autora foi criada por seus familiares fazendo com que a crítica durante uma boa parte do tempo fosse influenciada por essa construção de uma escritora recatada e pouco atenta às questões sociais a primeira vista, especialmente quando se tratava do corpus desta pesquisa. Discorreremos por todo um percurso crítico acerca do romance e percebemos como essa construção de imagem influenciou sua fortuna crítica e como ela foi se desenvolvendo ao longo do tempo tanto no Brasil quanto internacionalmente. Ao termos todo esse panorama crítico acerca da presença do gótico no romance de Austen, conseguimos entender os caminhos dos estudos de Jane Austen a fim de avançarmos em algumas perspectivas.

No capítulo seguinte, assim como a fortuna crítica de Jane Austen, o gótico na literatura precisava ser elucidado. Desse modo, conclui-se que a literatura gótica se constituiu como um campo complexo e sintomático das ansiedades de seu tempo. Este capítulo demonstrou que, para além de uma estética do terror, o gênero funcionou como uma resposta às transformações sociais de seu tempo, canalizando medos coletivos. Já em sua manifestação de autoria feminina, essa expressão ganhou contornos um pouco mais específicos: o terror foi domesticado, inscrito nos limites do lar patriarcal e o mistério frequentemente submetido a uma explicação racional, como na obra de Ann Radcliffe. A massiva popularidade dessa fórmula, impulsionada por um vibrante mercado editorial, criou um horizonte de expectativas compartilhado entre autoras e leitoras. Tendo estabelecido este panorama, a interpretação da obra de Jane Austen pode ganhar forma, fazendo com que o capítulo seguinte investigasse como a autora se apropria desse imaginário para

submetê-lo a um processo de racionalização, revelando, por meio da metodologia de Fredric Jameson, as contradições sociais que subjazem a esse gesto literário, a fim de expor questões mais profundas subjacentes ao texto.

Os resultados obtidos neste capítulo demonstram que a racionalização do gótico em *Northanger Abbey* é um complexo ato socialmente simbólico. A análise do primeiro horizonte revelou as contradições formais do romance, como a protagonista fora dos moldes idealizados de uma heroína e a abadia modernizada onde a luz sobressai as sombras das pontudas construções, que quebram com as convenções do gótico tradicional. No segundo horizonte, essas contradições foram interpretadas como a resolução simbólica de um conflito social real: a superação da estética aristocrática pela nova ordem burguesa, racional, cristã e individualista da Inglaterra Regencial, fazendo que a construção formal da obra ganhasse novos desdobramentos. Por fim, o terceiro horizonte concluiu que este processo não apenas formaliza a ascensão do romance como gênero hegemônico, mas também funciona como uma estratégia de legitimação da autoria feminina, transformando a escrita sobre o universo doméstico em uma poderosa ferramenta de crítica social, trazendo uma nova perspectiva na qual a experiência feminina deixa de ser marginal para se tornar a lente privilegiada através da qual a modernidade pode ser decifrada e compreendida.

A presente dissertação busca oferecer contribuições significativas em três horizontes concêntricos. No que tange aos estudos de Jane Austen, a pesquisa avança para além da leitura consolidada de *Northanger Abbey* como uma mera paródia ou sátira do gótico. Propõe-se, em vez disso, que esse processo de racionalização é o mecanismo pelo qual a autora realiza uma profunda análise sociológica, não vista em uma leitura superficial do texto. Dessa forma, a investigação posiciona Austen não apenas como uma escritora de histórias de amor e casamento, mas como uma observadora arguta da transição para a modernidade capitalista, demonstrando de maneira concreta como suas escolhas formais funcionam como o terreno onde as contradições da sociedade regencial são simbolicamente mediadas e resolvidas.

A principal contribuição teórica desta pesquisa reside na criação de um diálogo produtivo entre a crítica dialética internacional e a tradição brasileira. Ao utilizar a metodologia de Fredric Jameson (1992) como ferramenta central, o estudo

a coloca em conversação com as perspectivas de Carla Ferreira (2018), Antonio Candido (2006) e Roberto Schwarz (1997), demonstrando a complementaridade dessas abordagens. Essa articulação metodológica se prova especialmente potente ao ser aplicada à obra de Jane Austen, validando seu alcance para além de contextos mais explorados. Em suma, é na interligação entre a interpretação da obra de Austen, a metodologia crítica e a história do gótico que a originalidade deste trabalho se revela. O gesto em *Northanger Abbey* transcende a literatura para se tornar um ato socialmente simbólico que, ao mesmo tempo, diagnostica a emergência de uma nova sociedade e funda um lugar de autoridade para a mulher escritora na modernidade.

É importante reconhecer que assim como toda pesquisa acadêmica, este trabalho possui fronteiras inerentes ao seu recorte teórico-metodológico. Tais limitações, longe de invalidar as conclusões apresentadas, definem o escopo da análise e, ao mesmo tempo, iluminam caminhos promissores para investigações futuras que possam expandir o diálogo aqui iniciado. A presente dissertação concentrou-se exclusivamente na análise de *Northanger Abbey* para aprofundar a interpretação do processo de racionalização do gótico. Embora essa escolha tenha permitido um mergulho profundo na estrutura da obra, certas questões podem ainda serem levantadas como por exemplo um estudos que colocam as obras de Austen em diálogo com romances de suas contemporâneas a fim de estabelecer toda uma visão ampla acerca da tradição da autoria feminina no gênero do romance, aprofundando o diálogo com os estudos de gênero. Além disso, o campo de estudos sobre Jane Austen se mostra cada vez mais fértil para a aplicação de novas lentes teóricas que continuem a desvendar a complexidade de sua obra. Espera-se, portanto, que esta dissertação sirva não como um ponto final, mas como um um ponto de partida para o contínuo diálogo com o legado inesgotável da autora, reforçando sua posição como uma interlocutora fundamental para a compreensão da sua sociedade.

Ao final, a jornada empreendida em *Northanger Abbey* transcende a análise de um mero romance para revelar uma verdade fundamental sobre a própria natureza da literatura. A literatura reafirma o seu poder como um poderoso artefato da história, cultural e único, capaz de registrar não apenas os grandes eventos, mas principalmente as tensões que se movem sob a superfície de uma época. É nas

suas escolhas formais, nas suas ambiguidades e até nos seus silêncios que a obra literária expõe as contradições, os desejos e os medos que uma sociedade muitas vezes não consegue nomear, tornando-se o arquivo mais sensível de uma "história dolorida da sociedade" (Jameson, 1992).

É precisamente neste ponto que a genialidade de Jane Austen se revela monumental. Sua maestria não reside apenas na elegância da prosa ou na sutileza da ironia, mas em sua capacidade pioneira de forjar o romance como um instrumento de precisão para diagnosticar o mundo. Ao subverter a fantasia gótica ao contexto da realidade burguesa, ela não apenas escreve uma história, mas nos mostra uma forma de leitura da realidade. Por isso, seu legado não é apenas literário, mas fundamentalmente crítico, e o convite que sua obra nos faz ainda hoje é para que apliquemos essa mesma argúcia ao nosso próprio tempo a fim de enxergar as relações em horizontes mais profundos a fim de entender suas contradições e novas perspectivas.

Corpus da dissertação

AUSTEN, J. *A abadia de Northanger*. Trad. Paulo Henrique Britto. São Paulo: Penguin Companhia, 2022.

AUSTEN, J. *Northanger Abbey*. Penguin Classics. Londres: Penguin Random House UK, 2003.

AUSTEN, J. *Northanger Abbey*. Norton Critical Edition. Nova York: W. W. Norton & Company, 2004.

Referências bibliográficas

ARMSTRONG, N. The gothic Austen, *In*: JOHNSON, C; TUIE, C. (org.) *A Companion to Jane Austen*. Malden: Blackwell Publishing, 2009.

ASTORINO, A. S Ann Radcliffe e a racionalização do romanesco: ambiguidades. *Todas as Musas*, ano 13, n. 1, jul-dez, 2021.

AUSTEN, J. *Cartas de Jane Austen*. Trad. Renata Cristina Colasante. 1. ed. São Paulo: Martin Claret, 2022.

AUSTEN, H. Bibliographical notice of the author. *In*: SUTHERLAND, K. (ed.). *A memoir of Jane Austen: and other family recollections*. Nova York: Oxford University Press, 2002.

AUSTEN-LEIGH, J. E. A memoir of Jane Austen. *In*: SUTHERLAND, K. (ed.). *A memoir of Jane Austen: and other family recollections*. Nova York: Oxford University Press, 2002.

AZERÊDO, G. Jane Austen e a recodificação paródica do gótico em *Northanger Abbey*. *Revista Ilha do Desterro*, n. 62, p. 75-98, 2012. Disponível em <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/desterro/article/view/2175-8026.2012n62p75>>

BIAJOLI, M. C. P. Horrid tropics? British fiction in Jane Austen's *Northanger Abbey* in Brazil. *Persuasions On-line*, v. 40, n. 1 (winter), 2019. Disponível em: <https://jasna.org/publications-2/persuasions-online/volume-40-no-1/pivato-biajoli/>

BIAJOLI, M. C. P. Eu vou apoiá-la(s) por quanto tempo puder: a póstuma defesa das mulheres de Jane Austen. *Itinerários*, n. 54, p. 15-32, jan./jun. 2022.

BONNICI, T.; ZOLIN, L. O. *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: Eduem, 2009.

BOTTING, F. *Gothic*. Londres: Routledge, 1996.

BRIÃO, R. S. The first Brazilian translations. *Pride and Possibilities, Jane Austen Literacy Foundation*, n. 19, 2017. Disponível em: <https://janeaustenlf.org/pride-and-possibilities-articles/2017/8/26/issue-19-the-first-brazilian-translations>

BROWNSTEIN, R., M., COPELAND, E., MCMASTER, J. *Cambridge Companion to Jane Austen*, 1. ed. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.

BUZIAN, M. L. R.; FERREIRA, C. A. Além da Razão e Sensibilidade: uma leitura das protagonistas de Jane Austen. *Interfaces*, v. 15, n. 2, p. 123-133, 2024. Disponível em: https://revistas.unicentro.br/index.php/revista_interfaces/article/view/7759/0

CAMPOS, P. O espaço gótico e a questão da leitura em Northanger Abbey de Jane Austen. *Em Tese*, v. 22, n. 1, 2016.

CANDIDO, A. dialética da malandragem. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, v. p. 67-89, 1970.

CANDIDO, A. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.

CARTER, R.; McRAE, J. *The Routledge History of Literature in English*. Londres: Routledge, 2002.

CARPORALE, C. C. *Um olhar político para as personagens leitoras de Razão e Sensibilidade (1811) e Orgulho e Preconceito (1813) de Jane Austen*. Dissertação (Mestrado em Estudos de Literatura) – Centro de Educação e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Carlos, 2016.

CARPORALE, C. C. *A leitura como prática emancipatória nos romances Austenianos: Mansfield Park (1814) e Northanger Abbey (1818)*. Tese (Doutorado

em Estudos de Literatura) – Centro de Educação e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2023.

CEVASCO, M. E.; SIQUEIRA, V. L. *Rumos da literatura inglesa*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1985.

COLASANTE, R. *A leitura e os leitores em Jane Austen*. 2005. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

DESCONHECIDO. The Customs and Manners of Common-Place People. *British Critic*, n. 9, Março, 1818.

EAGLETON, T. *Teoria da literatura: uma introdução*. 6. ed. Trad. Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

FERREIRA, C., RODRIGUES, R. Jane Austen: uma leitura de Becoming Jane. *Anuário de Literatura*, v. 23, n. 1, p. 11-30, 2007. Disponível em <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/2175-7917.2018v23n1p1>>

FERREIRA, C. *Leituras Norte-Sul: as perspectivas de si e do outro na obra de John Updike*. Guarapuava: Editora Unicentro, 2018.

HALSEY, K. *Jane Austen and her readers, 1786-1945*. Londres: Anthem Press, 2013.

JAMESON, F. *O inconsciente político: a narrativa como ato socialmente simbólico*. Trad. Maria Elisa Cevasco. São Paulo: Ática, 1992.

JAMESON, F. *Marxismo e forma: teorias dialéticas da literatura do século XX*. Trad. Iumna Maria Simon (org.) Ismail Xavier; Fernando Oliboni. São Paulo: Hucitec, 1985.

JOHNSON, C. *Jane Austen: Women, Politics and The Novel*. Chicago: University of Chicago Press, 1988.

KAVANAGH, J. Small vanities and small falsehoods. In: KAVANAGH, J. *English women of letters: biographical sketches*. Londres: Hurst and Blackett, 1862.

KILGOUR, M. *The rise of the gothic novel*. Londres: Routledge, 1995.

KIRKHAM, M. *Jane Austen, feminism and fiction*. Londres: The Athlone Press, 1997.

- LE FAYE, D. *Jane Austen: the world of her novels*. Londres: Frances Lincoln, 2003.
- LUKÁCS, G. *A teoria do romance*. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2000.
- MILES, R. Mother Radcliffe: Ann Radcliffe and the Female Gothic. In: WALLACE, D.; SMITH, A. (org). *The female gothic: new directions*. Nova York: Macmillan, 2009.
- OLIPHANT, M. Exquisite derision. In: OLIPHANT, M. *The literary history of England*, Vol. II. Nova York: Macmillan, 1882.
- REEF, C. *Jane Austen: uma vida revelada*. Barueri: Novo século, 2014.
- ROBERTS, A. *Fredric Jameson (Routledge Critical Thinkers)*. Londres: Routledge, 2007.
- ROSSI, A. D. Manifestações e configurações do Gótico na literatura inglesa e norte-americana: um panorama. *ÍCONE – Revista de Letras*, v. 2, p. 55-76, 2008.
- SANTOS, A. A. A. O confinamento como tópos do gótico feminino. *Revista Abusões*, n. 19, ano 08, 2022.
- SOARES, A. B. A sátira e o gótico em Northanger Abbey de Jane Austen. *Revista Versalete*, v. 7, n. 12, jan./jul., 2019.
- SCHWARZ, R. *Duas meninas*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1997.
- SCHWARZ, R. *Sequências brasileiras*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1999.
- SCHWARZ, R. *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. 4. ed. São Paulo: Editora 34, 2000.
- SUTHERLAND, K. *Jane Austen's textual lives: from Aeschylus to Bollywood*. Oxford: Oxford University Press, 2005.
- Vasconcelos, S. G. *Dez lições sobre o romance inglês do século XVIII*. São Paulo: Boitempo, 2002.
- Vasconcelos, S. G. *A formação do romance inglês: ensaios teóricos*. São Paulo: FAPESP, 2007.

WALDRON, M. *Jane Austen and the fiction of her time*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

WALLACE, D.; SMITH, A. (org). *The female gothic: new directions*. Nova York: Macmillan, 2009.

WALPOLE, H. *O Castelo de Otranto*. Trad. Alberto Alexandre Martins. São Paulo: Nova Alexandria, 1994.

WATT, I. *A ascensão do romance*. Estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding. Trad. Hildegard Feist. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1996.

WATT, J. *Contesting the gothic: fiction, genre, cultural conflict, 1764-1832*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

WILLIAMS, A. *Art of darkness: a poetics of Gothic*. Chicago: The University of Chicago Press, 1995.

WILLIAMS, R. *Marxism and literature*. Nova York: Oxford University Press, 1977.

WOOLF, V. *Um teto todo seu*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

WOOLF, V. *The common reader*. Nova York: Harcourt Brace, 1953.