



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS III – GUARABIRA /PARAIBA
CENTRO DE HUMANIDADES OSMAR DE AQUINO
CURSO DE LICENCIATURA PLENA LETRAS-INGLÊS**

LUANA BÁRBARA ARAÚJO DE MACÊDO

**A HEROÍNA ROMÂNTICA EM *NORTHANGER ABBEY*, DE JANE
AUSTEN: A JORNADA AO MUNDO DESCONHECIDO COMO
PARÓDIA DO GÓTICO**

**GUARABIRA
2017**

LUANA BÁRBARA ARAÚJO DE MACÊDO

**A HEROÍNA ROMÂNTICA EM *NORTHANGER ABBEY*, DE JANE AUSTEN: A
JORNADA AO MUNDO DESCONHECIDO COMO PARÓDIA DO GÓTICO**

Monografia apresentada como Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), à Universidade Estadual da Paraíba UEPB, Campus III, Guarabira, em cumprimento aos requisitos para obtenção do grau de Licenciatura em Letras-Habilitação em Língua Inglesa, sob orientação do Prof. Ms. Auricélio Soares Fernandes.

**GUARABIRA
2017**

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano da dissertação.

M325h Macêdo, Luana Barbara Araújo de
A heroína romântica em Northanger Abbey, de Jane Austen
[manuscrito] : a jornada ao mundo desconhecido como paródia do
gótico / Luana Barbara Araujo De Macedo. - 2017.
39 p.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras -
Inglês) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de
Humanidades, 2017.

"Orientação: Aurecílio Soares Fernandes, Departamento de
Letras".

1. Northanger Abbey. 2. Paródia. 3. Gótico. 4. Heroína. I.
Título.

21. ed. CDD 860

LUANA BÁRBARA ARAÚJO DE MACÊDO

**A HEROÍNA ROMÂNTICA EM *NORTHANGER ABBEY*, DE JANE AUSTEN: A
JORNADA AO MUNDO DESCONHECIDO COMO PARÓDIA DO GÓTICO**

Monografia apresentada como Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), à Universidade Estadual da Paraíba UEPB, Campus III, Guarabira, em cumprimento aos requisitos para obtenção do grau de Licenciatura em Letras-Habilitação em Língua Inglesa, sob orientação do Prof. Ms. Auricélio Soares Fernandes.

Aprovada em: 04/08/2017.

BANCA EXAMINADORA

Auricélio Soares Fernandes

Prof. Ms. Auricélio Soares Fernandes (Orientador)

Universidade Estadual da Paraíba (UEPB/UFPB)

Caio Antônio Nóbrega

Prof. Ms. Caio A. M. Nóbrega

Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

Rosângela Neres J. Silva

Prof. Dra Rosângela Neres da Silva

Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

A minha filha, família e amigos, todos os momentos de companheirismo e amizade, DEDICO.

“A pessoa que não sente prazer com um bom romance, seja cavalheiro ou dama, só pode ser intoleravelmente estúpida” (Jane Austen)

AGRADECIMENTOS

A Deus, por permitir concluir meus estudos acadêmicos, pois Ele é o melhor ensinamento. À minha filha Laysa Marie, dedico esta conquista, pois para ela estive ausente durante os anos como universitária. Ao meu professor e orientador Auricélio Fernandes, pelos seus ensinamentos e esteve sempre pronto a ajudar e a todos aqueles que direta ou indiretamente contribuíram para minha formação. Obrigada às pessoas queridas que apoiam meu crescimento profissional, em especial família e amigos.

RESUMO

Este trabalho analisa a paródia no romance *Northanger Abbey*, de Jane Austen (2015). Nele, a protagonista Catherine Morland realiza uma jornada ao mundo do desconhecido, em que Austen utiliza uma irônica representação literária do gótico e homenageia autoras da época. Aliado à paródia, temas como heroísmo, aventura e tradição gótica serão somados ao debate principal. É enfatizada a viagem da protagonista rumo ao desconhecido, a partir da qual nos propomos, refletir que existe um aprendizado para as jovens que vão em busca de sua primeira jornada longe de sua zona de conforto, sendo seu porto seguro família e amigos. Também iremos abordar o papel da heroína em um contexto sócio - histórico ao longo dos acontecimentos. Para fundamentar a análise utilizamos aportes teóricos dos estudos de Hutcheon (1978), Campbell (1949), Sant'Anna (2003) e outros.

Palavras –chave: *Northanger Abbey*, Paródia, Gótico, Heroína e Jornada .

ABSTRACT

This work analyzes the parody in Jane Austen's novel *Northanger Abbey* (2015). In him, the protagonist, Catherine Morland, goes through a journey to the world of the unknown, honoring the authors from the epoch. Allied to parody, themes such as heroism, adventure and the gothic tradition will be added to the main debate. We will emphasize the journey of the protagonist towards the unknown, proposing to reflect if there is an apprenticeship for the young women who go in search of their first journey away from their safe harbor family and friend. We will also address the role of heroin in a socio-historical context throughout the events. For ground the analysis we use as theoretical framework the studies of Hutcheon (1978), Campbell (1949), Sant'Anna (2003) and others.

Keywords: *Northanger Abbey*, Parody, Gothic, Heroine, and Journey.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	10
2	CONCEITO DE HEROÍNA E ANTI-HEROÍNA.....	11
2.1	AS HEROÍNAS DE JANE AUSTEN.....	12
2.1.1	<i>Mansfield Park</i>	14
2.1.2	<i>Orgulho e Preconceito</i>	14
2.1.3	<i>Persuasão</i>	15
2.1.4	<i>Razão e Sensibilidade</i>	16
2.1.5	<i>Emma</i>	17
3	O ROMANTISMO INGLÊS DO SÉCULO NO SÉCULO XIX.....	18
3.1	<i>As heroínas do romance gótico</i>	20
4	A VIAGEM DA HEROÍNA CATHERINE MORLAND.....	23
5	<i>NORTHANGER ABBEY</i>: PARODIANDO A TRADIÇÃO E A HEROÍNA GÓTICA.....	31
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	36
7	REFERÊNCIAS.....	38

1 INTRODUÇÃO

O romance *Northanger Abbey* da escritora Jane Austen é uma irônica representação literária do gótico. Essa obra específica narra a jornada da jovem Catherine Morland ao mundo da família Tilney; quando isso ocorre Catherine passa então ao processo de se tornar uma “heroína”, conceito este que vamos abordar mais no desenvolver desse trabalho.

Ao estudarmos *Northanger Abbey* é necessário a compreensão de alguns temas, associados ao debate principal do romance, a exemplo de heroísmo, aventura e tradição gótica. Nesse ponto é importante ressaltar que Jane Austen é considerada uma escritora romântica e não da tradição gótica. Ademais analisaremos a forma irônica alguns elementos do gótico são justamente parodiados através do discurso irônico de Jane Austen. Nesse quesito, concordamos com Linda Hutcheon (1985), que aponta a paródia como uma homenagem à escritora Ann Radcliffe e seus romances góticos, que foi uma das autoras mais lidas na época de Austen, talvez pelo fato que Ann Radcliffe ser uma senhora bem casada e apresentar o padrão social “adequado”, ou do que se esperava entre as mulheres da época de Austen. Porém, em *Northanger Abbey*, Jane Austen utiliza elementos narrativos completamente distintos de suas outras obras. Nesse romance, acontecimentos e fenômenos inexplicáveis, utilizando os elementos góticos, como pavor, morte, mistério, desilusão, ambientações antigas entre outros, estão presentes, mas sempre parodiados e tratados com a sutil ironia característica da autora.

Assim, Catherine Morland é retratada como uma personagem inicialmente frágil, mas que com os desafios apresentados no decorrer da narrativa torna-se forte e objetiva. É notável o crescimento intelectual da nossa “heroína”, despertado pela resolução de um suposto crime. Além do mais, o amor Catherine e Henry é o elemento imprescindível no desenvolvimento pessoal de Catherine.

Esse estudo se divide em cinco tópicos. No primeiro faremos brevemente alguns apontamentos sobre conceito de heroína e anti-heroína. No segundo, vamos expor uma análise circunstanciada dos aspectos importantes discutidos e propostas por Jane Austen em sua obra, visto que a autora define a protagonista como uma heroína. No terceiro tópico, faremos uma revisão crítica das outras heroínas de todos romances de Jane Austen. O penúltimo tópico abordará alguns apontamentos acerca do Romantismo Inglês, tradição literária que predominava no tempo de Austen, com isso inquirimos as heroínas dos romances góticos na

época de Jane Austen e por fim analisaremos a própria protagonista Catherine Morland como uma heroína gótica, mas sob uma perspectiva paródica, utilizada brilhantemente por Jane Austen nesse romance.

2 CONCEITO DE HEROÍNA E ANTI-HEROÍNA

A definição para herói ou heroína é um conceito que permeia a sociedade desde a antiguidade. Este ou esta, seria o filho de um Deus e uma mortal, significando assim o herói ou heroína como um ser semidivino e sempre guiado por ideais altruístas e nobres, tais como Bravura, coragem, justiça, moral, liberdade, sacrifício para encontrar paz. Assim como podemos conferir nas palavras de Massaud de Moisés (1982): “Na antiguidade clássica, o apelativo “herói” era destinado a todo ser fora do comum, capaz de obrar façanhas sobre-humanas, que o aproximassem dos deuses. Equivalia aos semideuses, produto da aliança entre um deus e um mortal” (p.272 - 273).

Dessa forma, na literatura, existe majoritariamente um protótipo de heroína que se a semelha com a antiguidade, com os mesmos valores morais e éticos dos protagonistas. Seus atos relativamente “heroicos” são percebidos, por exemplo, nas heroínas de Jane Austen: as ações de suas personagens sempre acontecem com o intuito de solucionar situações críticas, ou tomar determinadas atitudes de modo altruístas, não demonstrando motivos egoístas, pensando sempre no bem-estar ou segurança de terceiros. Segundo Massaud Moisés “À sua semelhança, o herói literário se caracterizava pela valentia, a coragem física e moral” (p.273).

Porém, o anti-herói, contrasta com o herói, em atitudes e pensamentos, podendo ser o protagonista, não sendo propriamente um vilão, mas sim, um ser com características egoístas, corruptas e de mau caráter. Estes, geralmente não são atraentes fisicamente, não têm atributos que chamam atenção, praticam ações consideravelmente más, mas nem sempre são maus e ainda, a maioria das vezes são corrompidos por sentimentos de diferenças, falta de atenção ou injustiças, ou motivados por um desejo pessoal de vingança. Para Massaud Moisés (1982): “O anti-herói não se define como a personagem que carrega defeitos ou taras, ou cometem delitos e crimes, mas a que possui debilidade ou indiferenciação de caráter, a ponto de assemelhar-se a toda a gente” (p.29).

Porém, é importante apontar que na literatura e em outras artes temos anti-heróis com atributos físicos de heróis, geralmente caracterizados como seres sedutores, encantadores e

belos, a exemplo de Dorian Gray (de *O Retrato de Dorian Gray*, Oscar Wilde). Esse tipo é característico do herói Byroniano, estereótipo romântico criado por Lord Byron. Alguns anti-heróis sofreram influências direta de Byron, tendo em vista que ele é o precursor do anti-herói e bastante popular no século XIX. Byron cria um personagem fisicamente atraente, mas moralmente repulsivo, personagens históricos que permeiam a literatura.

O general Tilney de *Northanger Abbey* demonstra esse estereótipo Byroniano, com características recorrentes de anti-herói, chegando praticamente a poder ser considerado um vilão.

No entanto, na cultura de massa contemporânea, existem personagens com características anti-heroicas que conquistam aprovação do público, através do seu carisma ou por não ter noção dos atos cometidos de forma implícita. Percebemos alguns personagens com essas características na obra e Jane Austen, a exemplo do personagem Mr. Collins, em *Orgulho e Preconceito*, com suas atitudes individualistas e insensatas, que nos permite o caracteriza-lo como um anti-herói.

2.1 As heroínas de Jane Austen

Jane Austen retrata suas protagonistas femininas como verdadeiras heroínas, sendo postas a resolver conflitos e defender valores por elas questionados. As ameaças encontradas são sabiamente enfrentadas e cessadas, a exemplo de conflitos familiares, que são respeitados, enfrentados e resolvidos, sempre mostrando que a mulher pode contornar rapidamente as questões familiares; e mesmo quando socialmente não tem representatividade para isso, ela está presente.

É perceptível nos romances de Austen a questão do empoderamento feminino, a mulher no centro e no controle das situações impostas por uma sociedade machista e preconceituosa, manifestando suas ideias e pensamentos, não se submetendo as convenções sociais da época, segundo Genilda Azeredo (2013):

Há alguns traços recorrentes na ficção de Austen: as personagens protagonistas são todas mulheres; o enredo é construído tendo como base o universo doméstico; o casamento possui função proeminente – para as mulheres, significa respeito social e sobrevivência material; a narrativa sempre oferece às protagonistas a possibilidade de vivenciar um processo de conhecimento relevante sobre a vida, sobre elas próprias e sobre as relações amorosas e sociais (p.23).

Dessa forma, Austen brilhantemente nos presenteia com seus personagens que demonstram características peculiares, elevando os pontos positivos do seu caráter e mostrando ao leitor os sentimentos mais íntimos de suas heroínas.

A construção da heroína nos romances de Jane Austen se dá de forma sutil, porém edificadora. Ela nos apresenta não apenas uma heroína, mais sim uma personagem ficcional com detalhes reais, em um contexto existente, verdadeiro e impactante, engrandecendo ainda mais os dotes de suas personagens, principalmente nas personagens femininas, como afirma Azerêdo (2013):

Paradoxo da relevância de sua literatura torna-se maior quando consideramos a centralidade atribuídas às protagonistas femininas, em torno de quem o universo ficcional gira e se desenvolve. Afinal, o que tais mulheres nos dizem de relevante sobre as relações humanas e sociais, sobre a vida? O que nos deixam de dizer, e o que tais lacunas representam? Que verdade suas caracterizações sociais e psicológicas revelam? Que registros e denúncias suas construções como personagens indicam? Que formas de poder tais protagonistas representam? (p. 24)

Sem dúvida, as heroínas de Austen retratam uma maior força interior no universo feminino. Elas são jovens aparentemente fracas, mas intimamente fortes, com personalidades distintas e que são representadas com características semelhantes das donzelas do romance gótico do século XVIII, com caráter marcante da época ou mesmo por características pessoais da própria autora, acontecimentos e visões do que ela vivenciou, cada sentimento, pensamento ou atitude, notamos uma ligação pessoal e existencial em suas heroínas.

Segundo Sandra Gardini Vasconcelos (2002) no seu estudo sobre o romance inglês do século XVIII, a escrita feminina envolve suas emoções pessoais: “Enquanto a pena masculina devia ser instrumento do discurso racional, da escritora se exigia que a escritora que fosse apaixonada e espontânea, que escrevesse a partir de um ponto de vista pessoal e que suas palavras fluíssem diretamente do coração (...)” (apud CASTRO, 2011, p.9).

Baseadas nessas afirmações que citamos acima, faremos a seguir uma reflexão sobre as personagens femininas de todos os romances de Jane Austen, destacando principalmente a representação das heroínas da autora.

2.1.1 *Mansfield Park*

Nesse romance, Fanny Price é a personagem principal. Fanny é descrita como uma jovem meiga, inteligente e atenciosa, mas que desde criança sofre com a falta de seus pais e irmão. Sendo criada por seus tios em uma bela propriedade em Mansfield Park, no entanto sempre foi tratada com indiferença, sendo visivelmente uma parenta pobre, na qual os tios ricos sentiram-se na obrigação de cria-la.

Crescendo solitariamente Fanny não tem amigos ou pessoas que a tratem com carinho e atenção. Apesar disso torna-se uma moça alegre, caridosa e afetuosa, tratando a todos os seus familiares com respeito e carinho, mesmo não sendo tratada da mesma forma que os seus primos, ela sente-se grata aos seus tios. O único parente de Fanny que a trata com carinho é seu primo Edmund, sendo ele o mais justo de todos os seus parentes, um rapaz educado e de bom caráter. Edmund sente-se bem ao lado de Fanny, sendo uma amiga e conselheira, Edmund sempre faz o possível para ela sentir-se mais confortável e amada na casa em que vive.

Ao passar dos anos o sentimento Fanny por Edmund transformar-se em amor. Ela faz o possível para ele não perceber, até mesmo quando chega à vizinhança Mary Crawford. Fanny vê as atenções de Edmund voltadas para Mary, mas mesmo assim, Fanny mantenha-se forte, deixando que Edmund perceba com os seus próprios olhos quem é de verdade a interessada Mary Crawford. Edmund percebe a tempo qual é o seu verdadeiro sentimento por Fanny. Os dois unem-se em lindo casamento.

Jane Austen nos presenteia com uma bela história familiar do século XIX, no qual estão intrínsecas em seus personagens as atitudes burguesas em uma época de aparências fingidas e relacionamento sem amor, no qual o bem estar financeiro é a essência de um compromisso entre os jovens casais.

2.1.2 *Orgulho e Preconceito*

Já em *Orgulho e Preconceito* encontrarmos uma personagem marcante, inteligente, bem humorada e atraente: a jovem Elizabeth Bennet. Lizzy, como é chamada, é uma jovem de 20 anos que mora com os seus pais e suas quatro irmãs em uma região rural da Inglaterra.

Lizzy é uma moça simples, mas de personalidade forte e caráter memorável, que não se deixa influenciar com as atitudes deploráveis de sua mãe e algumas de suas irmãs. Por esse motivo ela é a menos querida por sua mãe e a mais admirada por seu pai.

Vivendo em uma região bastante pacata, de poucas famílias pela redondeza, as possibilidades de um bom casamento são remotas, então com a chegada de um jovem bonito, solteiro e rico, Sr. Bingley, deixa a Sr^a Bennet entusiasmada com a possibilidade de casar alguma de suas filhas, essa atitude é totalmente reprovada por Lizzy, pois acredita que para um casamento feliz, antes de tudo, deve existir amor.

Com a vinda do Sr. Bingley a Netherfield Park, junto está o seu amigo Sr. Darcy, que logo desaprova as atitudes dos Bennet, mas ao conhecer mais intimamente Elizabeth percebe os seus valores. Lizzy, por sua vez, acredita que Darcy seja um homem orgulhoso e de má índole, mas os acontecimentos vão mostrá-la como o Sr. Darcy é um Cavalheiro de princípios, ética e moral inabalável.

Elizabeth Bennet é a heroína mais fascinante de Jane Austen, justamente por ser uma jovem a frente de seu tempo, que não se curva diante de uma sociedade aristocrata, tradicionalista e hipócrita em que vive.

2.1.3. Persuasão

Persuasão conta à história da família Elliot, mas precisamente de Anne Elliot, filha de um nobre, vaidoso e esnobe. Anne aos 19 anos conhece o amor quando é pedida em casamento por Frederick Wentworth, um jovem oficial da marinha, inteligente e de bom caráter, mas que não descende de uma família importante ou que tinha fortuna, então Anne é persuadida a romper o seu relacionamento. Passados oito anos, Anne continua solteira, agora com 27 anos, mantendo-se a mesma moça calma, gentil e bondosa, no entanto com mais maturidade, autonomia e sensatez. Devido à desfavorável situação financeira do seu Sir Walter, os Elliot's alugam a sua casa, sendo que os inquilinos são a irmã e o cunhado do agora bem-sucedido Capitão Wentworth. Com isso, os caminhos de Anne e Frederick Wentworth irão se cruzar e os sentimentos que acreditavam não mais existir, começam mais uma vez a sufocá-los.

Anne ao reencontrar o seu antigo amor, percebe que na verdade nunca o esqueceu e nutre a esperança de ter o perdão do seu amado. Ao mesmo tempo acredita que não terá uma reconciliação, no entanto o Capitão também carrega em seu peito um forte sentimento por

Anne e com a convivência, os dois reatam o relacionamento tendo a certeza da força deste sentimento.

Austen retrata Anne Elliot como sua heroína mais pacata, porém ao mesmo tempo sua heroína mais perseverante, não desistiu do seu amor e não foi domesticada pelo seu pai e sua irmã burgueses.

2.1.4 Razão e Sensibilidade

Em *Razão e Sensibilidade* deparamo-nos com a história de Elinor e Marianne, duas jovens irmãs com personalidades bastante diferentes. Inicialmente as duas vivem em uma confortável casa, em Norland Park, com sua mãe, pai e irmã mais nova, mas com a morte de seu pai, o Sr. Henry Dashwood, as duas irão enfrentar situações difíceis, como por exemplo, deixar a casa que viviam desde a infância. Assim, percebemos as diferenças de pensamentos e atitudes das jovens protagonistas, Marianne mais apegada aos fatos de valor sentimental e Elinor por sua vez, é mais racional e trata de contornar situações de forma ágil e praticas.

Nesse romance, as duas protagonistas têm suas peculiaridades: Marianne é uma jovem previsível, muito sentimental, romântica e sensível. Ao se apaixonar pelo jovem Willoughby, ela sofre ao saber que o seu amor não passa de uma ilusão e de como foi fácil de se enganar, demonstrando o seu sofrimento a todos os seus familiares e amigos. Elinor, sendo o oposto de Marianne, não consegue se envolver apressadamente, sendo uma jovem centrada, consciente, disciplinada e altruísta, mesmo estando em uma situação parecida com a da sua irmã Elinor não demonstra o seu sofrimento, resguardando-se para não causar mais dor a Marianne e sua mãe. Elinor e Marianne têm algo em comum: são bastante apegadas à sua família, estão sempre preocupadas com o bem-estar familiar.

Jane Austen nos apresenta nessa interessante história familiar como é importante ter uma base familiar sólida, apesar de todas as dificuldades a quais Elinor e Marianne passaram, o amor incondicional pela família as tornam mais fortes, maduras, felizes e amadas. Sem dúvida, Marianne e Elinor fazem parte do grupo de heroínas mais marcantes de Austen. No final da história, concretiza-se o título do romance, sendo Elinor, a razão e Marianne, a sensibilidade.

2.1.5 *Emma*

A personagem Emma Woodhouse é uma jovem rica, inteligente e bonita, mas ao mesmo tempo mimada. Ela sente-se afortunada, vivendo em situação de privilégio financeiro em uma região rural da Inglaterra, no início do século XIX, em uma bela casa. Vive na companhia de seu pai e da governanta da casa, Mrs. Taylor, que logo casa-se com um viúvo da redondeza, o Sr. Weston, homem de excelente caráter. Este acontecimento faz Emma acreditar que foi através de sua ajuda que aconteceu o casamento.

Emma usa seu poder de persuasão para interferir na vida alheia, sem preocupar-se com os sentimentos das pessoas envolvidas nas situações criadas por ela. Tentando aproximar os seus amigos para uniões que a mesma acha ser prudente, um casamento induzido, assim assumindo o papel de casamenteira. Emma esquece, em muitos momentos, a importância dos valores de uma amizade, manipulando situações que não lhe dizem respeito, acreditando que a felicidade amorosa de seus amigos está em um casamento financeiramente conveniente, mas sentimentalmente frustrado, no qual o amor é classificado como uma tolice ou um sentimento menos importante.

No desenvolver do enredo, Emma vai tomando atitudes incoerentes, as quais o seu amigo e vizinho, Sr. Knightley desaprova, sendo o único a questioná-la e criticá-la. Assim, o Sr. Knightley vai mostrando a Emma como nasce a verdadeira afeição, fazendo com que Emma perceba o seu erro a respeito das pessoas e da vida, esquecendo-se do seu próprio sentimento e sufocando o amor que sentia, conseguindo salvar a tempo a sua própria história de amor.

É visível o amadurecimento da personagem Emma ao longo da narrativa. Inicialmente mostrando-se uma jovem mimada pelo pai e idolatrada pela sociedade local e tardiamente demonstrando sensibilidade e força de uma mulher de caráter e respeito.

É possível concluir que Emma é a personagem mais intrigante de Jane Austen. Precocemente temos a impressão de uma falha de caráter, no entanto chego à conclusão de que Emma é apenas imatura, com os transtornos causados por suas atitudes, vemos que ela arrepende-se dos seus erros. De imediato não nos identificamos com a personagem principal, mas posteriormente torna-se compreensível, Jane Austen possui o poder de fazer nos apaixonarmos por seus personagens e pelas suas histórias. Sem dúvida Emma é sua heroína mais improvável.

3. O ROMANTISMO INGLÊS NO SÉCULO XIX

O escocês Robert Burns foi um dos precursores do romantismo na Inglaterra industrial no fim do século XVIII. Com sua habilidade de “fundir sentimentos”, fez com que a relação do homem com a natureza fosse enaltecida. Segundo Alípio Correia Neto e John Milton (2009), um dos principais elementos da escrita do período romântico pode ser encontrado na escrita de Jane Austen: a relação da vida do homem no campo e um leve toque de humor ao representar a classe média. “Expressiva com a singeleza do camponês, sem afetação nem maneirismos literários, os sentimentos, o humor e os defeitos da classe a que pertencia. Tons revolucionários, expressivos do sentimento de revolta em face de injustiças sociais”. (NETO e MILTON 2009 p 116)

Este sentimento revolucionário originou os ideais românticos mais expressivos que veremos na poesia da primeira fase do Romantismo Inglês, através dos poetas William Blake, William Wordsworth e Samuel Taylor Coleridge, que tinham o objetivo de retratar na poesia, a emoção e a simplicidade do homem daquele tempo.

Nas últimas décadas do século XVIII a Inglaterra passa por mudanças no seu contexto social, econômico e político gerando uma verdadeira transformação na vida rural, com a população deslocando-se para cidade, quando muitos passam a viver como proletários. Essas mudanças causam descontentamentos aos nobres e à pequena burguesia. Muitos poetas não concordam com esses infortúnios sociais, acarretados pela industrialização e pela urbanização, e então, através da arte, representam o ambiente rural e o contato com a natureza, como forma de fuga da realidade que os circunda. Um dos principais poetas foi William Blake, aclamado por alguns críticos como pré-romântico. Posteriormente por volta de 1800, com a publicação de “The Preface to the Lyrical Ballads”, de Wordsworth e Coleridge, o romantismo surge de fato, como estética artística revolucionária e explora os princípios da individualidade, percepção, sentimento e imaginação humana.

O romantismo, liderado pelos intelectuais e escritores da época, está atrelado principalmente à revolução industrial, ocorrida entre o fim do século XVIII e começo do XIX, e seus embates com a sociedade, sobretudo entre as classes da pequena burguesia e nobreza, que foram prejudicadas nessa nova ordem social e financeira dos chamados burgueses.

Os escritores românticos enaltecem o sentimentalismo, individualismo e a liberdade da emoção, características evidentes do desprendimento da razão dando voz ao seu estado de espírito, acreditando que o contato com a natureza é essencial para esse aprofundamento

espiritual. O movimento romântico ganha força na Europa, principalmente na Alemanha, Inglaterra e França. Na Inglaterra um dos precursores do Romantismo, Rousseau utiliza o termo “Natureza” ao invés de “sentimento”. “Concepções acerca da “natureza” acabarão se tornando como que uma essência a impregnar toda atmosfera romântica” (NETO e MILTON, 2009, p 136), pois para Rousseau o sentimento excede a razão.

O termo *romântico* pode delimitar a abordagem utilizada pelos escritores tendo em vista as perspectivas dos ideais puramente românticos, mas essencialmente humano, buscando o aprimoramento das ações do homem, como um ser intrínseco da natureza, com o Divino. Assim, com seus aspectos históricos, culturais, sociais e filosóficos, “ o movimento [o Romantismo] transcende a esfera da literatura” (NETO, 2009, p.135).

Na obra de Jane Austen, identificamos traços das características do romantismo, tendo em vista que os personagens de seus romances são inseridos em um contato direto e pessoal com a natureza, a liberdade de expressão de suas protagonistas e o egocentrismo de alguns de seus personagens mais intrigantes, à exemplo Lady Catherine de Bourgh (*Orgulho e Preconceito*), e do próprio general Tilney (*Northanger Abbey*).Visto que o movimento romântico não apenas é literário, mas assim constitui a essência da natureza humana, Austen utiliza desse aspecto para compor seus personagens.

Ademais, foi no mesmo período do romantismo, que o gótico surge como tradição aliada ao Romantismo, mas abarcando elementos mais sombrios, e sobrenaturais. Entre uma das principais características da estética góticas está a ênfase na descrição do *setting*, geralmente medievais ou decadentes. Igrejas, castelos, cemitérios e ruínas são elementos importantes nos romances góticos do século XVIII e XIX, que envolve segredos, maldições, crimes e mistérios (BOTTING, 1995).

Na Inglaterra, na segunda metade do século XVIII. Ann Radcliffe foi a escritora precursora dos romances góticos, com suas heroínas atormentadas pelos mistérios que cercam suas vidas. Em seus romances, o homem é visto como o vilão com sua impetuosa maldade e seu humor macabro. Seus livros foram bastante lidos e admirados pelas jovens mulheres da época, sendo motivo de debates entre as leitoras, mesmo que subjugados pelos críticos.

Segundo alguns estudiosos, Jane Austen tem uma relação literária forte com Ann Radcliffe, sendo esta uma inspiração para Austen, pois em seu livro *Northanger Abbey* é citado a obra *The Mysteries of Udolpho* (1794) e também mencionado o nome da autora, sendo este fato, na narrativa, provavelmente uma homenagem a escritora mais popular da época.

3.1 As heroínas do romance gótico

O surgimento do gótico na literatura, ou *gothic novel*, se dá a partir do século XVIII, mais especificamente na década de 1764, quando *O Castelo de Otranto*, de Horace Walpole é publicado (BOTTING, 1995). No entanto, neste momento histórico, a literatura denominada gótica, é vista como “inferior”, uma vez que a poesia dominava com mais prestígio e sofisticação artística e estética na literatura (STEVENS, 2000).

Os críticos da época classificavam o romance como distintamente inferior, porém essa não é a opinião do público em geral, principalmente entre as mulheres, não só como leitoras, mas também como escritoras, a exemplo de Ann Radcliffe, Mary Shelley e Emily Bronte, alguns dos principais nomes de escritoras de romances góticos. Nesse contexto, pode ser identificado um certo pressuposto machista nessa condição de feminização da literatura, na qual o romance gótico se apresenta, acreditando que as mulheres entediadas com suas vidas monótonas, encontram refúgio na literatura gótica, que segundo Fred Botting (1990 apud STEVENS, 2000, p.22) pode ser denominada de “feminização das práticas de leitura e de mercado”.

No século XVIII, a crítica à literatura de romance é frequente, especialmente a gótica, devido à inquietude entre os comentários a esse gênero específico, pois defendiam que os romances góticos poderiam colocar em perigo o sexo feminino, e despertar pavor, corrupção, medo e questionamentos do gênero. Um artigo de 1797 intitulado de “The corruption of the femal reader” definiu os romances góticos como:

[...] suscetíveis de produzir efeitos maliciosos [...] alguns deles frequentemente criam uma susceptibilidade de impressão e uma intensidade prematura de emoções delicadas, que, para não falar de outros possíveis efeitos, têm sido conhecidos para trair as mulheres em um apego repentino à pessoas indignas de sua afeição, e assim precipitá-las em casamentos terminando em sua infelicidade¹. (apud STEVENS,2000,p.23)

Isso apenas serviu para aguçar a curiosidade de novos leitores dessas “leituras perigosas” (STEVENS, 2000, p.24). No decorrer dos anos, os termos “novel” e “romance” foram divergidos diversas vezes, porém a escritora Clara Reeve (1785), uma das escritoras góticas mais populares do fim do século XVIII, os define sucintamente: “O romance é uma fabula heroica, que trata de pessoas e coisas fabulosas. A novela (romance) é um retrato da

¹ [...] liable to produce mischievous effects [...] some of them frequently create a susceptibility of impression and a premature warmth of tender emotions, which, not to speak of other possible effects, have been known to betray women into a sudden attachment to persons unworthy of their affection, and thus to hurry them into marriages terminating in their unhappiness [...]

vida real, das maneiras e do tempo que foi escrito²” (apud STEVENS, 2000, p.24), e assim ambos confirmam-se como “gênero literário”.

Ainda nessa época, algumas autoras se destacaram com seus textos fascinantes, com enredos “extravagantes”, “arrepiantes” e “convincentes”, entre elas Ann Radcliffe com o romance *The Mysteries of Udolpho*, de 1794, Clara Reeve com *The Old English Baron - A Gothic Story*, de 1797, e Mary Shelley com *Frankenstein* (1818), que determinaram a forma e aceitação crítica do romance gótico como nova forma literária entre os séculos XVIII e XIX.

Para David Stevens (1996) há dois conceitos do gótico. Primeiro, como uma visão histórica, sendo o gótico um fenômeno histórico, com seu apogeu no século XVIII e em meados do século XIX; segundo, o gótico é visto como uma “tendência”, visto que “o gótico transcende a história” e pode-se dizer que atualmente o gótico é um estilo de vida, tendo em vista que o gótico nunca “desapareceu” (BOTTING, 1996 apud STEVENS, 2000, p.31).

Neste mesmo contexto, Jane Austen (considerada romântica e não gótica) escreve seu primeiro romance, postumamente publicado, utilizando-se de elementos do gótico, como já discutimos anteriormente, para desenvolver *Northanger Abbey* como uma paródia, para homenagear os leitores e autoras da sua época. Segundo alguns estudiosos confirma-se que Austen o escreveu em homenagem a Ann Radcliffe.

Em *Northanger Abbey*, Catherine Morland difere das heroínas góticas por suas características pessoais, familiares e sociais. No início do romance, Jane Austen, ironicamente, nos apresenta Catherine como uma anti-heroína, pois ela “difícilmente perfará as características das românticas donzelas”, porém no decorrer da história veremos a transformação dessa personagem.

O romance inicia com o seguinte trecho:

Ninguém que tenha visto Catherine Morland em sua infância poderia supor que ela tivesse nascido para ser uma heroína. Sua situação na vida, o caráter de seu pai e sua mãe, sua própria pessoa e seu ânimo, tudo se mostrava igualmente contra ela” (AUSTEN, 2015, p.7).

Para Jane Austen, dificilmente o leitor acreditará que Catherine nasceu para ser uma heroína, pois “Catherine não é bela, não gosta de bonecas e não tem habilidades sobressalentes” (CASTRO, 2011, p. 10). A jovem Morland visivelmente não possui atributos de uma heroína, porém Austen necessita adequá-la à uma verdadeira heroína nos moldes

² “The Romance is an heroic fable, which treats of fabulous persons and things. The Novel is a picture of real life and manners, and of the times in which it was written”

românticos. Dessa forma, percebemos que essa mudança comportamental de Catherine Morland é o pontapé inicial para a sua “importante jornada”, como veremos adiante.

O desejo de Austen por uma heroína excêntrica leva a protagonista de *Northanger Abbey* a encarar o seu “destino” de ser uma heroína romântica, mesmo quando não possui atos heroicos ou atrativos de um denominado heroísmo. Para Castro (2011), Catherine:

Não sabe escrever sonetos, então põe-se a lê-los; não tem menor habilidade para tocar pianos, mas ao menos consegue escutar um prelúdio sem grandes aborrecimentos; não é habilidosa para o desenho, de maneira que, desafortunadamente e para grande tristeza do leitor, não pode fazer o retrato de um grande amado; e, para começar, nunca teve uma grande paixão, já que não houvera nenhum lorde na vizinhança e nenhum desconhecido batera à sua porta (p.11).

Austen consegue com sua sagacidade e heroísmo criar um desfecho digno de uma heroína para Catherine, “mas quando uma jovem dama é predestinada a ser uma heroína, a perversidade de quarenta famílias ao redor não pode detê-las. Algo deve, e irá acontecer para lançar um herói em seu caminho” (AUSTEN, 2015, p.9). Esse destino com evidências que Catherine nasceu para ser uma heroína, começa a aflorar depois dos 15 anos, quando de fato, irá começar sua “importante jornada”:

Mas, dos 15 aos 17 anos, ela estava em treinamento para se tornar uma heroína. Leu todos os livros que as heroínas deveriam ler para fornecer em suas memórias aquelas citações que eram tão úteis e tranquilizantes durante as vicissitudes de suas agitadas vidas (AUSTEN, p.8).

Percebe-se no trecho acima a irônica sutileza da autora, descrevendo que sua protagonista está em “treinamento”, uma Catherine na sua infância não possuía atributos para exercer domínio e nem merecer confiança para tal predestinação, então quando cresce e torna-se “adulta”, a leitura de romances será o maior ensinamento no seu despertar heroico.

Helen Hanson (2007) descreve em seu livro *Hollywood Heroines* algumas questões, acerca da identidade das heroínas góticas hollywoodianas e como autores se utilizam dos artifícios góticos para desenvolver os seus enredos mirabolantes. A autora também faz menção a escritores que usufruem da estrutura dos contos de fadas na elaboração do seu texto.

No intuito de observar a trajetória da heroína gótica, faz necessário conhecer a análise de Ellen Moers (apud HANSON, 2007, p. 63), na qual a autora afirma que personificação da heroína gótica é vista como uma figura “viajante” a algum lugar, assim podemos relacionar as palavras da autora com a personagem Catherine Morland, a “nossa heroína”, que igualmente

faz uma viagem rumo ao desconhecido, representado pelo o mundo gótico, elemento visto na sua viagem à Abadia de Northanger.

Os romances góticos também podem ser adaptações dos contos de fadas. Em seus debates sobre o casamento em relação aos contos de fadas, Marina Warner (apud HANSON, 2007, p.69) conclui que o casamento é um rito de passagem, uma experiência ímpar para a heroína. Ainda,

Muitos contos de fadas contam a história de uma mudança importante na vida das mulheres: a partida da casa natal ou paterna e sua troca pela a casa de outro. As histórias começam com a heroína em um lugar e com ela em outro, e a este respeito são histórias de mulheres fundadas no princípio social da exogamia feminina ou que as mulheres são feitas para casar. (apud HANSON, p.68)³

Elementos que compõem a ambientação, a atmosfera e a caracterização dos personagens como dias nublados, chuvosos ou com tempestades, casas antigas, pessoas de aparência doentia e o humor macabro dos personagens também são fundamentais na narrativa gótica. Nos filmes, também, é importante ressaltar a trilha sonora, as músicas de suspense, pavor, tormento e sofrimento, aspectos que ajudam a construir um cenário assombroso.

Os personagens são a essência do romance gótico assim como qualquer outro gênero narrativo; o passado de alguns deles esconde coisas terríveis como: mortes por envenenamento ou sufocamento, sequestro e cárcere, entre outros. Os romances góticos femininos têm a representação do homem como vilão, alguns mostram sua maldade de imediato, outros fingem ser o “príncipe encantado”, porém depois se descobre sua crueldade (HANSON, 2007).

Além disso, podemos observar também a presença de elementos do gótico no cotidiano: na casa (móvel e estilo antigos e decadentes e escuridão), na maneira de vestir (estilo e cores), etc. As heroínas góticas geralmente têm ligação com o sobrenatural, seja real ou em sonho “O seu esplendor caí em ruína” (HANSON, 2007, p. 70).

4 A JORNADA DA HEROÍNA CATHERINE MORLAND

Em *O Herói de Mil Faces*, Joseph Campbell (1949) nos relata as semelhanças da “jornada do herói” ao redor do mundo na mitologia e literatura, definindo a trajetória de personagens reais e ficcionais das antigas civilizações até os dias atuais. Essa trajetória inicia

³ [...] many fairy tales, tell the story of an all-important move in women's live: the departure from the natal or paternal house and its exchange with another man's house. The stories begin with the heroine in one place and with her in another, and in this respect are women's stories founded on the social principle of female exogamy or marrying for women.

com a “partida” do herói do conforto do seu lar e termina com o retorno à sua casa. Nesse caso, aqui trataremos de uma heroína, Catherine Morland, que fará essa jornada.

A aventura de Catherine começa quando seus vizinhos, os Allen, a convidam para passar uma temporada em Bath, quando então ela será apresentada a sociedade.

O Senhor Allen, que era o proprietário da maior parte das terras perto de Fullerton, a vila em Wiltshire onde vivem os Morland, foi enviado a Bath para cuidar de sua gota, e sua esposa, uma mulher bem-humorada, que gosta da senhorita Morland, e provavelmente ciente de que se as aventuras não recaíssem sobre uma jovem dama em sua própria vila, era iria buscá-las em outro lugar, convidou-a a acompanhá-los. O senhor e senhora Morland eram só condescendência, e Catherine, só felicidade (AUSTEN, 2015, p. 8 e 9).

Esse chamado para a aventura é o começo do destino traçado à Catherine. Para “nossa heroína” este acontecimento será o seu “despertar”, o que Campbell (1949) vai chamar de “o despertar do eu”. Nesta mesma perspectiva vemos que:

Eis um exemplo de um dos modos pelos quais a aventura pode começar. Um erro – aparentemente um mero acaso – revela um mundo insuspeito, e o indivíduo entra numa relação com forças que não são plenamente compreendidas (CAMPBELL, 1949, p.31).

A partida é então iniciada com os Allen; Catherine Morland aceita o convite sem estar ciente que isso iniciaria um percurso longo e transformador em sua vida. Ao contrário do que vemos nas histórias heroicas (inicialmente recusa o chamado), Catherine não “recusa ao chamado” e sente-se ansiosa e destemida, “pois sempre é possível desviar a atenção para outros interesses. A recusa à convocação converte a aventura em sua contraparte negativa” (CAMPBELL, 1949, p.35). Estando predestinada a ser uma heroína, Catherine nem pensa em recusar ao convite, pois seu destino já está traçado, mesmo sem ter consciência dos acontecimentos, ela sente que sua jornada heroica foi iniciada.

Ao passar uma semana em Bath, Catherine conhece o jovem encantador Henry Tilney, rapaz igualmente inteligente e bonito. Nessa ocasião:

O mestre de cerimônias a apresentou a um jovem muito cavalheiro para parceiro. Seu nome era Tilney. Ele parecia ter 24,25 anos, era bem alto, tinha feições agradáveis, olhos muito inteligentes e lívidos e, se não era muito bonito, estava perto disso. Sua abordagem era boa, e Catherine se sentiu com muita sorte. Havia pouco tempo livre enquanto dançavam, mas quando se sentaram para o chá, ela o descobriu tão agradável quanto acreditava que ele fosse (AUSTEN, 2015, p. 14).

Henry, atuará como mentor e protetor da senhorita Morland e quem irá dar apoio moral, fazendo-a acreditar na sua força interior. “Essa figura representa o poder benigno e protetor do destino” (CAMPBELL, 1949, p. 40). É com a ajuda de Henry que Catherine torna-se uma heroína; dessa forma ela encontra em Henry o amor, principal motivo no qual Catherine encontrará força para sua trajetória heroica.

Também acreditamos que Eleanor, irmã de Henry, representa para Catherine uma protetora, pois será o elo entre a heroína e o herói; Assim, Eleonor torna-se merecedora da confiança da “nossa heroína” e sendo uma jovem doce, atenciosa e protetora, ajuda a heroína a estar ao lado do herói.

Ademais, no decorrer do romance, percebe-se a cumplicidade de Eleonor e Catherine no momento que elas são apresentadas:

De tal moralizante reflexão, ela foi subitamente tocada no ombro e, ao se voltar percebeu a senhora Hughes imediatamente atrás dela, acompanhada da senhorita Tilney e de um cavalheiro. “Peço desculpas, senhorita Morland”, ela disse, “por esta liberdade, mas não pude de forma alguma encontrar a senhorita Thorpe, e senhora Thorpe me disse que estava certa de que você não teria a menor objeção em acompanhar esta jovem dama”. A senhora Hughes não poderia ter pedido para nenhuma outra criatura no salão, mais feliz em se encarregar disso do que Catherine. As jovens damas foram apresentadas: a senhorita Tilney, expressando um apropriado senso de bondade; a senhorita Morland, com a real delicadeza de uma mente generosa, que fazia com prazer a obrigação (AUSTEN, 2015, p.31).

Ao começar a frequentar os bailes de Bath, Catherine faz sua “passagem pelo limiar”. Ela saiu da casa de seus pais, uma propriedade rural (sua zona de conforto) para uma cidade turística, Bath, na companhia de vizinhos. A nossa “heroína” deixa de lado o “mundo comum” em busca de um “mundo de aventura”. Mas nesse caso, ela inicia sua jornada “para além dos limites do mundo visível, pois assim, o herói vai para dentro, para nascer de novo” (CAMPBELL, 1949, p. 50).

No entanto Catherine encontrará em seu caminho uma espécie de “guardião”, podendo ser representado por aquele que não acredita no heroísmo da protagonista. Dessa forma, a iniciação de Catherine Morland rumo ao desconhecido será repleta de provações e contratempos, tendo ela que enfrentar as dificuldades da sua jornada heroica, visto que encontrará desafios constantes, a exemplo das pessoas que farão parte desse momento de sua vida, mas ao mesmo tempo ela obtém conhecimento, convicção e força para enfrentar as adversidades e batalhas, dignas de uma heroína em busca do apogeu.

Para Catherine, essas adversidades acontecem com a chegada dos Thorpe, precisamente Isabella e John Thorpe, pois ambos serão a personificação do “caminho de

provas”, quando “o herói caminha por uma paisagem onírica povoada por formas curiosamente fluidas e ambíguas, na qual deve sobreviver a uma sucessão de provas” (p. CAMPBELL, 1949, p. 57).

Essa fase de inocência da heroína, que Campbell teoriza, faz Catherine acreditar que os irmãos Thorpe são confiáveis, principalmente a sua mais nova amiga Isabella.

A senhorita Thorpe, porém sendo quatro anos mais velha do que a senhorita Morland, e pelo menos quatro anos mais informada, tinha uma vantagem decididamente ampla em discutir tais temas. Ela podia comparar os bailes de Bath com os de Tunbridge, suas modas com as de Londres. Podia corrigir as opiniões de sua nova amiga em muitos artigos do bom vestir; poderia descobrir um flerte entre qualquer cavalheiro e dama que apenas sorrissem um para o outro; identificar um estranho por meio da espessura de uma multidão. Estes poderes receberam a devida admiração de Catherine, a quem eles eram inteiramente novos. (AUSTEN, 2015, p.18 e 19).

Na passagem acima, Jane Austen brilhantemente critica e ironiza a maturidade feminina. Aqui, a senhorita Thrope, é apenas 4 anos mais velha, mas muito mais “madura” que Catherine, e acredita ser suficientemente adulta para tomar decisões mais difíceis; Catherine, por sua vez, fica admirada com esses “poderes” de sua nova amiga.

Mas, além disso, Isabella e John agem em benefícios de seus próprios interesses. Eles estão sempre a atrapalhar o destino da heroína, dificultando sua jornada, porém quando Catherine está destinada a encontrar o herói, nada a impede. “Um dos mais conhecidos e encantadores exemplos do motivo das ‘tarefas difíceis’ é o da procura do amante perdido” (CAMPBELL, 1949, p. 57), mesmo quando existam pessoas, distâncias e tempestades que os separam o destino da conta de uni-los.

As situações indesejadas e os desafios enfrentados pela heroína estão no caminho da jornada heroica de Catherine, que faz tudo para estar ao lado do amado, mas ao conhecer Henry, Catherine faz tudo para estar próximo de seu amado, o impressionante é que todo o desprendimento de Catherine Morland não foi herdado, mas conquistado. “Aqui, os papéis principais se invertem: ao invés de o amado tentar conquistar sua noiva, cabe a esta fazê-los” (CAMPBELL, p. 57).

Para Campbell (1949), a heroína tem consigo a fé em Deus, que a protege e a guia, sempre carregando no peito a esperança, com muita luta conquista a paz. “É essa aprovação a partir do qual o herói deve derivar esperança e garantia da figura masculina do auxiliar, por intermédio de cuja magia” (CAMPBELL p.72). Ao iniciar a sua jornada, a heroína tem receio de sua vocação, suas emoções falam mais alto, mas ao concluir sua tarefa, o herói é visto como um ser superior, a altura de um Rei, como afirma novamente Campbell (1949): “A

facilidade com que a aventura é realizada aqui é um homem superior, um rei nato” (CAMPBELL, 1949, p.92)

Catherine Morland vence uma “batalha” todos os dias, principalmente ao ter que lidar com o aparente vilão John Thorpe, representado no contexto narrativo como aquele que está sempre deixando a heroína irritada e desapontada com suas atitudes egoístas e individualistas. Podemos perceber isso no trecho a seguir:

“Na calçada da esquerda. Ela deve estar quase fora de vista, agora”. Catherine olhou ao redor e viu a senhorita apoiada no braço do seu irmão, caminhando lentamente pela rua. Viu ambos voltarem-se para vê-la. “Pare, senhor Thorpe!”, ela exclamou impaciente. “É a senhorita Tilney estou certa que é. Como pode você pode ter me dito que ela tinha saído? Pare, pare, descerei agora e irei até eles. Mas a qual proposito ela falou? Thorpe apenas chicotou seu cavalo para um trote mais rápido. (AUSTEN, 2015 p. 49).

Assim, à medida que ganha as batalhas, o herói encontra objetos em seu caminho que irão retardar a sua fuga, no entanto a sua predestinação é enaltecida e ele tem a seu resgate uma força maior, um auxílio sobrenatural, que é o mundo ao seu favor. Assim, “o herói pode ser resgatado de sua aventura sobrenatural por meio da assistência externa. Isto é, o mundo tem de ir ao seu encontro e recuperá-lo” (CAMPBELL, 1949, p.120). A batalha final é a mais importante, tem a recompensa mais valiosa para o herói. Como Campbell (1949) adiciona:

Nos estágios finais da aventura, a continuidade da operação da força sobrenatural auxiliar que tem acompanhado o eleito em tudo o curso de suas provas. Tendo sua consciência sucumbido, o inconsciente, não obstante, produz seus próprios equilíbrios, e eis que o herói renasce para o mundo de onde veio. Em lugar de salvar seu ego, tal como ocorre no padrão da fuga mágica, ele o perde e, no entanto, por meio da graça, recebe-o de volta. (p.123).

Dessa maneira, o herói enfrenta “os dois mundos” e para a heroína em questão, Catherine Morland, isso acontece com o convite do general Tilney para conhecer sua casa, a abadia de Northanger, como podemos conferir na fala a seguir:

Para resumir, você pode ser convencida a deixar essa cena de triunfo público e agradecer a sua amiga Eleanor com sua companhia em Gloucestershire? [...] Ainda, não nos faltarão esforços para tornar a Abadia de Northanger não totalmente desagradável. (AUSTEN, p.77).

No trecho a cima, na fala do general Tilney ao convidar Catherine para a Abadia, imagina-se uma afeição gratuita do pai de Henry por Catherine. Posteriormente, Catherine dará início a sua mais importante jornada. A viagem de nossa heroína é justamente a passagem dos dois mundos, esse evento engrandecerá a trajetória de Catherine Morland

Os dois mundos, divino e humano, só podem ser descritos como distintos entre si – diferentes como a vida e a morte, o dia e a noite. As aventuras do herói se passam fora da terra nossa conhecida, na região das trevas; ali ele completa sua jornada, ou se perde para nós, aprisionado ou em perigo; e seu retorno descrito como uma volta do além. (CAMPBELL, p.124).

E nesse contexto de enfrentamento dos “dois mundos”, com sua tarefa árdua, o herói busca completar sua aventura, podendo assim aliviar o seu coração. O herói tem a liberdade de “ir e vir” dos dois mundos: “humano e sobrenatural”, mas nesse empreendimento do equilíbrio da alma heroica, os desafios são imensos “O equilíbrio da perfeição é perdido, o espírito fraqueja e o herói cai” (CAMPBELL, p.126). Todavia isso não é suficiente para que o objetivo do herói seja interrompido, pois “o herói que retorna, para completar sua aventura, deve sobreviver ao impacto” (CAMPBELL, p.127).

O fim da jornada do herói é sua volta para casa, depois de “uma jornada por um mundo de forças desconhecidas” (CAMPBELL, p.136) e tendo triunfado, ele receberá seu galardão: “o herói passa pela suprema provação e obtém sua recompensa” (p.136), isso não se refere apenas a um prêmio material, mas também à glorificação do herói pelo seu povo e ao amor de sua amada, o trabalho do herói chega ao fim. “O trabalho final é o do retorno. Se as forças abençoaram o herói, ele agora retorna sob sua proteção” (idem). O herói termina a sua “milênar aventura da alma” (idem). As forças divinas abençoaram o herói, ele regressou.

Ao imaginar Catherine Morland nessa “passagem dos dois mundos”, identificamos sua viagem a Gloucestershire, mas precisamente na propriedade dos Tilney, quando a jovem heroína imagina-se a própria personagem Emily, de *Os Mistérios de Udolpho*, de Ann Radcliffe, romance gótico que estava lendo naquele momento. Sendo uma leitora assídua desse tipo de romance, não sabe mais diferenciar a ficção da realidade de sua vida naquele momento, deixando-se envolver nos seus mais íntimos sentimentos expressos no romance.

“Você fez uma ideia muito favorável da Abadia”. “Certamente que sim. Não é um lugar antigo e bonito, igual ao que lê?” “E você está preparada para encontrar todos os horrores que um prédio igual ao que lê pode proporcionar? Seu coração é resistente? Seus nervos são adequados para estantes deslizantes e tapeçarias?” (AUSTEN, 2015, p.87).

Jane Austen, no trecho acima, descreve com ironia alguns dos elementos estéticos mais característicos do gótico tradicional: como a ambientação e decoração antigas e decadentes e objetos supostamente inanimados que ganham vida, que poderiam causar medo e

horror à Catherine; vemos também a ingenuidade da protagonista ao acreditar que tudo que ela está lendo no romance acontecerá de verdade em um lugar como a abadia de Northanger.

Ainda, no romance, a passagem para “os dois mundos”, teorizado por Campbell (1949) acontece quando Henry, revela à Catherine que a Abadia de Northanger esconde muitos segredos, elevando ainda mais o senso de mistério e do sobrenatural que pode residir naquele ambiente:

Mas você deve estar ciente de que quando uma jovem dama, de qualquer modo, é apresentada a uma residência desse tipo, ela sempre é acolhida separadamente do restante da família. Enquanto eles se retiram confortavelmente para sua própria parte da casa, ela é formalmente conduzida por Dorothy, a governanta anciã, por uma escada diferente e, entre muitas passagens sombrias, até um quarto nunca usado, desde que alguma prima ou parente morreu nele há alguns vinte anos. Você pode aguentar tal cerimônia? Será que sua mente não se aterrorizará quando você se encontrar em tal câmara escura, muito alta e ampla para você, com apenas os raios débeis de uma única vela para você apreender todo tamanho, suas paredes decoradas com tapetes exibindo figuras maiores que a vida, e a cama, de algo verde-escuro ou de veludo púrpureo, apresentando mesmo uma aparência funérea? Seu coração não se afundará dentro de você? (AUSTEN, 2015, p.87 e 88).

Neste momento da narrativa é observado o tom irônico que Austen utiliza em seu romance, parodiando o gótico e suas características assombrosas, como discutiremos mais no próximo tópico. Ademais, ao mesmo tempo também é notória a transformação da jovem heroína, uma vez que “toda a vida do herói é representada como uma grandiosa sucessão de prodígios, da qual a grande aventura foi concebida” (CAMPBELL, p.168). Mas, ao deparar-se com as situações contraditórias da família Tilney, principalmente ao conviver com General Tilney na Abadia de Northanger, Catherine, predestinada ao apogeu do heroísmo, consegue se adaptar aos contratemplos ocorridos naquele lugar pelo senso de humor insatisfatório do General Tilney, como percebemos no trecho abaixo, na qual concordamos que Jane Austen retrata o general como um vilão:

A senhorita Tilney deu a entender, gentilmente, seu medo por estar atrasada e, em meio minuto, correram pelas escadas juntas, em um alarme não totalmente infundado, pois o general Tilney estava andando pela sala de estar, relógio em punho e tendo no instante em que eles entravam, puxado a sineta com violência, ordenando “O jantar na mesa, imediatamente!” (AUSTEN, 2015, p.92).

Os traços aventureiros de Catherine Morland são efeitos de sua alma genuinamente heroica. Nessa parte do romance, as proezas da heroína são mais evidenciadas, já que “as façanhas do herói, na segunda parte do seu ciclo pessoal, serão proporcionais à profundidade que alcançou na primeira” (CAMPBELL, 1949, p.169).

Já devidamente instalada na Abadia há alguns dias, a curiosidade e imaginação da “nossa heroína” se tornam cada vez mais aguçadas e estando certa da sua incumbência em descobrir os segredos por trás das paredes sombrias da Abadia, principalmente depois que Catherine é informada por sua amiga Eleanor que sua mãe, a senhora Tilney, faleceu em um dos quartos da Abadia de Nonthanger, Catherine não contém sua curiosidade e começa a fazer várias perguntas à sua amiga sobre o ocorrido: “O quadro dela, suponho”, corando com a artimanha consumada em sua própria questão, “está no quarto de seu pai?” (AUSTEN, 2015, p. 100).

Neste cenário sombrio, a heroína torna-se destemida. Disposta a descobrir se realmente existe um assassinato a desvendar e um assassino a prender, Catherine articula como fará para entrar no antigo quarto da Senhora Tilney, conseguindo a façanha de inspecionar os aposentos da falecida, mas quando está saindo do quarto, o jovem Henry chega de surpresa, deixando Catherine ruborizada e conseqüentemente comenta com seu amado sobre a doença que desencadeou na morte da Senhora Tilney. Contudo, Henry explica à Senhorita Morland que sua imaginação formulou péssimas suspeitas contra o seu pai. Catherine se envergonha de suas fantasias e “com lágrimas de vergonha ela correu para o seu próprio quarto” (AUSTEN, 2015, p. 110). Para Campbell “O herói de ontem torna-se o tirano de amanhã, a não ser que *se* crucifique a *si* mesmo hoje” (CAMPBELL, p.179), mas Catherine “chorou com muito amargor” (AUSTEN, p.110), e passa a culpar a si mesma como uma criminoso. Porém, ao longo dos dias tudo foi esquecido.

Logo depois, o General Tilney deixa a abadia Northanger e vai a Londres por um tempo. No entanto sua volta à Abadia é inesperada e assim tem a atitude em enviar sua filha Eleanor como a mensageira para dispensar Catherine e apressar a partida da mesma:

“Ah, Catherine! Fosse isso ajustado, seria um pouco menos intolerável, embora por tais comuns atenções você teria recebido apenas metade do deveria. Mas, como posso lhe dizer? Sua despedida está marcada para amanhã de manhã, e nem menos a hora você pode escolher. A carruagem foi solicitada e estará aqui às 7 horas e nenhum criado lhe foi oferecido”. (AUSTEN p. 124)

Esse acontecimento é bastante desagradável para Eleanor e recebido com desapontamento por Catherine. Ademais, Catherine Morland enfrentará o ponto mais difícil em sua jornada, sua partida inesperada, sem ao menos ter a chance despedir de seu amado:

O último ato da biografia do herói é a morte ou partida. Aqui é resumido todo o sentido da vida. Desnecessário dizer, o herói não seria herói se a morte lhe suscitasse

algum terror; a primeira condição do heroísmo é a reconciliação com o túmulo (CAMPBELL, p.180).

Assim, Catherine Morland regressa tristemente ao seu lar. Porém essa partida do desconhecido, agora já conhecido, refere-se à volta para casa, para sua família, amigos e seu verdadeiro lar. Entretanto, o seu pensamento se concentrava em Henry e Catherine faz de volta essa trajetória sem maiores problemas.

Ansiosa com todas as suas hipóteses sobre este assunto, ela não mais se demorou com elas. Havia um pensamento ainda mais próximo, uma preocupação mais forte e mais impetuosa. O que Henry pensaria, sentiria e veria, ao retornar no dia seguinte para Northanger e ouvir que ela se fora. (AUSTEN, 2015, p.128).

Como o herói representa força, coragem e bravura, Henry, o nosso mais novo herói, ao saber dos acontecimentos e da atitude grosseira de seu pai para com sua amada (devido à sua condição financeira) vai em busca de seu amor com o coração apreensivo, acreditando na possibilidade de Catherine não perdoar a ofensa de seu pai. No entanto, isso não acontece, pois Catherine tem um bom coração e não guarda mágoas do General Tilney.

Ao reencontrar sua amada e depois de todas as explicações que dá à mesma devido à má conduta de seu pai, o jovem Henry Tilney pode então falar de seus sentimentos por Catherine e logo a pede em casamento, sendo o pedido aceito. “Henry e Catherine estavam casados, os sinos soaram e todos sorriram” (AUSTEN, p.139). A felicidade da protagonista agora está completa e ambas as famílias e amigos comemoram o final feliz do jovem casal. O general Tilney dá sua benção e a “heroína” e o “herói” glorificam seu triunfo; a tirania do general Tilney parece não mais existir e a força do amor sobressai vitoriosa; depois de todos esses acontecimentos os nossos “heróis” chegam ao apogeu de sua jornada.

5. NORTHANGER ABBEY: PARODIANDO A TRADIÇÃO E A HEROÍNA GÓTICA

Como já abordamos nos tópicos anteriores, Catherine Morland é leitora ávida de romances góticos da tradição do século XVIII, principalmente pela leitura *The Mysteries of Udolpho*. Ao viajar com a família Tilney para a Abadia, mais precisamente com o jovem Henry Tilney, em sua carruagem, Catherine Morland está cada vez mais impressionada em saber que ficará hospedada em uma Abadia. Henry, por sua vez, ao contar histórias de terror a Catherine, influencia a jovem a pensar que a Abadia de Northanger esconde segredos e mistérios que devem ser esquecidos. Nesse sentido, as palavras de Genilda Azerêdo (2013) corroboram para essa discussão, pois:

Em sua "narrativa", Henry refere-se ao isolamento do quarto designado para Catherine; ao fato de que a mesma será guiada por Dorothy, uma das serviçais da casa, por diferentes escadas e muitos corredores sombrios; também diz que seu quarto é igualmente escuro, com as paredes cobertas de tapeçaria, que exibem figuras grandiosas como a vida, e a cama coberta com material verde-escuro e veludo roxo, tendo, inclusive, uma aparência funerária [p. 142]. Henry faz referência à adequação da mobília (arca, baú, armário) com a atmosfera mal-assombrada e enigmática do quarto, que, embora apresentando perigos ao hóspede, não possui chave [p. 143] — o que potencializa, portanto, a sua vulnerabilidade e risco. A narrativa é enriquecida com alusões a tempestades e trovões tão violentos que farão o edifício tremer e o barulho ecoar pelas montanhas vizinhas [p. 143]. Há uma gradação de suspense em seu processo de contar, culminando na referência a passagens subterrâneas, catacumbas, e à presença de espadas, gotas de sangue e instrumentos de tortura [p. 144] (AZERÊDO, 2013, P.80 e 81).

Com isso, terá o início da jornada de Catherine, representada ironicamente como uma heroína gótica, traçando um perfil de descobridora de mistérios. “No caso de Catherine, são as leituras de enredos literários e góticos que aguçam sua fantasia” (AZERÊDO, 2013, p.66). Logo que chega à Abadia, sente-se a própria personagem dos romances góticos.

Ademais, vale ressaltar que essa ênfase dada ao espaço, (por exemplo a Abadia), como categoria literária dos romances góticos, foi uma das principais razões que fez esse gênero se disseminar a partir do século XVIII até atualmente. O gótico originou-se na arquitetura, durante o período medieval. Historiadores da arte e arquitetos italianos do começo da Renascença (por volta do séc. XII) utilizaram o termo gótico para batizar um novo estilo arquitetônico, bárbaro, irracional e sem ordem, que surgira em oposição ao estilo Clássico (FERNANDES, 2014). Idealizado pelo arquiteto e historiador de arte Giorgio Vasari, esse estilo de arquitetura era muito sombrio, se comparado ao clássico (BUSTREO, 2011, p. 5).

Assim, primeiramente o gótico encontrou sua referência artística na arquitetura, mas não se restringiu a isso. Desde o século XII, passou também a se difundir na sociedade em forma de ideias e decoração, como continua Bustreo (2011):

A arte gótica também encontra ampla difusão na sociedade laica. Monarcas e senhores fazem realizar nas suas residências ciclos de afrescos que celebram a vida da corte, encomendando livros de oração com iluminuras para a devoção privada e artefactos com decorações de tema profano. A circulação de ideias e técnicas é facilitada pelas colaborações entre artistas no interior das grandes obras das catedrais e pelos contatos com as cortes europeias, bem como por acontecimentos históricos como a conquista de Constantinopla em 1202 ou a deslocação da sede de Avignon em 1309 (p. 5).

Além dos aspectos góticos da ambientação da Abadia de Northanger, os elementos de decoração como os descritos por Mr. Tilney (tapetes, cortinas e o quarto onde sua mãe faleceu etc), colaboram para o clima de mistério daquele lugar.

Ainda, essa ênfase dada aos aspectos ocultos da morte repentina da Sr^a. Tilney, faz “nossa heroína” entrar em ação. Catherine acredita que o General Tilney devido ao seu temperamento rude, seja o responsável pelo triste fim da bela e sensata senhora Tilney. Então Catherine, sozinha, decide investigar o passado, desvendar os mistérios por trás dessa morte e nessa situação “Catherine age e se comporta como heroína de literatura gótica” (AZERÊDO, 2013, p.84), acreditando que a Abadia de Northanger oculta um crime e o assassino ainda está impune. No entanto quando Henry a encontra no quarto de sua mãe, este faz a senhorita Morland perceber sua infantilidade e que está sendo guiada por seus romances góticos, que isso não passa de fantasias e que a “vida real” não corresponde à literatura.

Austen utiliza da perspicácia e senso de humor de Henry Tilney para ironizar os aspectos góticos que Catherine idealiza através das suas leituras. Essa literatura gótica e sentimental, faz Catherine Morland se identificar com as suas heroínas góticas, dentro de um contexto fortemente necessário de um ato heroico, sobretudo acontecimento que permeia a vida, como afirmam as palavras Mikhail Bakhtin (1993, p.137): “a ação do herói/personagem no romance é sempre sublinhada por sua ideologia: ele vive e age em seu próprio mundo ideológico, tendo sua própria concepção de mundo, personificada em sua ação e sua palavra” (apud AZERÊDO, 2013, p.73).

Jane Austen com o seu brilhantismo para nos convencer que sua literatura é magnífica, ao utilizar os “recursos irônicos aliados à paródia da literatura sentimental gótica” (AZERÊDO, 2013, p.87). Segundo Susan Gubar, Jane Austen faz uma “paródia das convenções góticas, ao mesmo tempo em que se baseia nelas para dar forma a seu romance” (*idem*).

Primeiro romance escrito, mas o último a ser publicado (postumamente),

Northanger Abbey, portanto, é um romance que ilustra a consciência literária de Austen, sua vivência da literatura como autora e leitora. Sua paródia do gótico, ao tempo em que desnuda o caráter ficcional da literatura, também é um convite à reflexão sobre a íntima relação entre literatura e vida (AZEREDO, 2013, p.88).

O conceito de paródia é complexo, mas nos basearemos nas palavras de Sant’Anna (2003) para conceituá-lo inicialmente. O autor afirma que devido alguns estudiosos não

concordarem com uma definição concreta do termo não existe um conceito definido do mesmo. Contudo, é verdade que na literatura existe uma unificação dos pensamentos. Sant'Anna (2003), assim, conceitua a paródia como uma “Inversão do significado”, um “desvio total” da obra. De fato, a paródia ironiza o estilo textual da obra a ser parodiada. Para Sant'Anna (2003, p.24-25) quando “ocorrer um processo de inversão do sentido”, irá acontecer um “deslocamento”, sendo que esse deslocamento pode ser “mínimo”, mas em outros casos o “desvio aumenta” causando um “distanciamento absoluto”.

Alguns autores consideram a paródia como “um subgênero”, comparando-a com o *burlesco*, sendo então visto como um gênero caracterizado por extravagâncias ou pelo o ridículo; assim, a paródia não tem um estilo próprio. Neste contexto, temos a seguinte definição: “autores mais contemporâneos definem a paródia também por contiguidade, considerando-a um mero sinônimo de *pastiche*, ou seja, um trabalho de ajuntar pedaços de diferentes partes de obra de um ou vários artistas” (SANT'ANNA, 2003, p. 13). Essa interpretação é de maneira geral uma diminuição do gênero ou estilo de paródia, que pode melhor explicada em termos contemporâneos por teóricos como Linda Hutcheon (1978)

Para Linda Hutcheon (1978) embora a paródia geralmente seja vista por muitos como uma maneira de ridicularizar uma obra específica ou uma tradição (neste caso, toda a tradição da literatura gótica), ela geralmente é mais caracterizada pela ironia. Através da paródia o texto adquire uma inovação, estabelecendo intertextualidades e oferecendo novas leituras do texto-origem. Assim, a paródia está conectada primeiramente à ironia, mas pode ser considerada um discurso inovador e independente, já que repete um discurso, mas com diferença.

Ademais, Hutcheon (1978) comenta que:

Não há nada na paródia que sugira a necessidade do efeito cômico ou ridículo assim como há, por exemplo, na piada ou burla de burlesco. [...] A paródia indica uma distância entre o texto em segundo plano que é parodiado e o novo trabalho, a uma distância geralmente assinalada pela ironia. (p. 202)⁴

Assim, concordamos com as palavras de Hutcheon, ao sugerir que a paródia repete o antigo, mas o diferencia justamente por usar a ironia a fim de inverter e criticar um discurso anterior, como ocorre em *Northanger Abbey*.

⁴ There is nothing in the root to suggest the need for this comic effect or ridicule, as there is in the *burla* of burlesque, for instance. [...] Parody implies a distance the backgrounded text being parodied and the new work, a distance usually signaled by irony.

Nesse romance, Jane Austen faz uma paródia do gótico ironizando a facilidade de imaginação da mente humana em criar um ambiente de terror, como acontece com a personagem Catherine Morland, ao ser convidada pela família Tilney para passar uma temporada na Abadia dos Tilney, em Northanger, construção com estilo medieval, geralmente associada ao gótico. Catherine, possuidora de uma mente fértil começa então a imaginar que terá mistério a desvendar e segredos a revelar. Porém sua mente fantasiosa não terá sucesso ao inspecionar o ambiente de supostos crimes.

Ademais, Walter Moser (1992) faz uma reflexão das definições de paródia mais aceitas atualmente, nos apresentando sete diferentes noções de diferentes autores: **1)** a de Petit Robert, “trata-se de uma definição das mais tradicionais que não reflete mais o estado atual das pesquisas sobre a paródia. Ela pressupõe em particular um sistema hierarquizado dos gêneros literários (alto vs baixo, sério vs burlesco), não tão mais reconhecida hoje, **2)** mas atribui Gero von Wilpert a definição “mais elaborada”, na qual na literatura existe uma “imitação com efeito de ridicularização, deformação ou exagero de uma obra séria que já existe” (p.136). Moser (1992) adiciona: **3)** para Fischer–Lexikon a paródia pode ser entendida como uma “representação indireta de tipo satírico” (p. 136), diferente da **4)** de Winfried Freund, que a define como um “gênero secundário”, sendo assim, uma “deformação estrutural”, herdada da sátira, tendo um sentido “negativo” (p. 136-137), uma desfiguração da regra estabelecida no contexto social e histórico; **5)** Para Gerald Genette a visão de paródia é encarada como “uma perda, ou pelo menos uma marginalização do aspecto histórico”; Por outro lado, **6)** Verweyen/Witting sintetiza o conceito como “uma transformação textual crítica”; Finalmente, **7)** O autor atribui a Linda Hutcheon como a teórica mais contemporânea, considerando que a paródia tem uma relação com a intertextualidade; para Hutcheon “A paródia é uma síntese bitextual que faz valer a diferença” (p. 139), sendo assim o texto literário sobrepõe a o outro texto parodiado.

Moser aponta que Linda Hutcheon é responsável por fazer repensar nas definições modernas, pós-moderna, na qual “a paródia deixou de ser um gênero marginal e menor” (p. 139). Assim, a paródia sofreu uma “desconstrução” na cultura moderna. Para finalizar essa discussão usamos as palavras de Bakhtin (2002, p.377) que afirma que “os gêneros paródicos não pertencem aqueles gêneros que eles parodiam” (apud CANO, 2004, p. 377), isto quer dizer, que em uma função dialógica o estilo literário a ser parodiado dificilmente tem o mesmo conceito.

Finalizamos esse estudo com a convicção que Jane Austen utiliza artisticamente do artifício paródico para celebrar o gótico, gênero popular e fortemente criticado na época. Assim também é analisado o quanto a parodia é depreciada por alguns teóricos, apesar disso no século XX, ganha uma concepção valorizada. É importante ressaltar como Austen descreve a protagonista de forma irônica, pois relaciona sua vida pessoal com personagens literários, misturando literatura e vida real.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em seus romances Jane Austen nos apresenta alguns temas que não podem passar despercebidos, como o casamento, a hierarquia das classes sociais, preconceitos, questões pessoais (caráter e dignidade) e principalmente o amor. A sagacidade da autora em retratar esses temas nos faz perceber o quanto ela é conhecedora, do ponto de vista artístico, do assunto. São perceptíveis em *Northanger Abbey* os temas supracitados, no entanto Austen utiliza a paródia como artifício literário para compor um enredo envolvente, no qual a utilização do gótico é o diferencial neste romance.

Ao concluir essa pesquisa sobre o romance *Northanger Abbey*, convicta da capacidade literária da autora, aponta que Jane Austen, desenvolve um enredo proeminente e inovador para o seu tempo, visto que a autora utiliza-se da paródia para fazer uma homenagem a um gênero popular na sua época, o gótico, que não é ridicularizado, mas sim abordado de forma irônica. Assim, destacamos que Austen representa ironicamente alguns aspectos do gótico para construção do romance e das individualidades de seus personagens.

Northanger Abbey é um romance influenciado pelas características góticas ao utilizar aspectos e elementos que caracterizam medo, morte, crime e assassinato, homenageando os romances lidos na época. Essa homenagem é feita através da paródia, esse elemento literário utilizado para ironizar um texto anterior em um novo contexto. Austen desfruta da ironia para compor temas polêmicos e quebrar tabus de uma época rígida com os seus costumes patriarcais. Apesar de ser o primeiro romance escrito de Austen, embora postumamente publicado, a crítica existente por trás de seus personagens é evidenciada em seus diálogos, tendo em vista que alguns personagens têm uma imaginação afluída, como Catherine Morland, personagem que analisamos nessa pesquisa.

Jane Austen brilhantemente expõe questões que estão presentes nos dias atuais; devido ao seu conhecimento, é considerada uma mulher a frente de seu tempo. Seus romances foram escritos nos séculos XVIII e XIX, e hoje são considerados clássicos da literatura inglesa, consagrados pelos leitores e elogiados pelos críticos. Devido a sua importância literária, os romances de Jane Austen têm ganhado cada vez mais adaptações fílmicas, para a TV, teatro e outras grandes produções com elenco renomado. Todos os atrativos culturais de suas obras fazem a romancista permanecer como uma autora de renome no meio acadêmico e no cenário internacional da cultura de massa contemporânea.

REFERÊNCIAS

- AUSTEN, Jane, **A Abadia de Northanger**, São Paulo, Editora LandMark, 2015.
- AUSTEN, Jane, **Emma**, Rio de Janeiro, editora Saraiva, 2011.
- AUSTEN, Jane, **Persuasão**, Rio de Janeiro, editora BestBolso, 2014.
- AUSTEN, Jane, **Orgulho e Preconceito**, Rio de Janeiro, editora Saraiva, 2011.
- AUSTEN, Jane, **Razão e Sensibilidade**, Rio de Janeiro, editora BestBolso, 2014.
- AZERÊDO, Genilda, **Para Celebrar Jane Austen**, Diálogos entre literatura e cinema, Curitiba, editora Appris, 2013.
- BUSTREO, Federica. **Gótico**. Italy: Scala, 2011.
- CANO, José Ricardo. O riso sério: um estudo sobre a paródia. **Cad. de Pós-Graduação em Letras São Paulo (Mackenzie)**, v. 3, n. 1, p. 83-89, 2004.
- CAMPBELL, Joseph, **O Herói de Mil Faces**, São Paulo, editora Cultrix/Pensamento, 1949.
- CASTRO, Andrea Trench, **De Amores Desmedidos e Narradores Irônicos: a (Anti) Heroína Romântica e a Quebra do Lugar-Comum**, Revista Criação e Crítica, 2011.
- FERNANDES, Auricélio Soares. *A queda das “casas” Poe e Corman: ambientação, mise en scène e caracterização dos personagens*. João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba, 2014. Programa de Pós-Graduação em Letras. (Dissertação de Mestrado)
- HANSON, Helen, **Hollywood Heroines**, editora I.B. Tauris, 2007.
- HUTCHEON, Linda. Parody without Ridiculous: Observations on Modern Literary Parody. In: **Canadian Review of Comparative Literature**. Canada, Spring, 1978. Disponível em: <https://ejournals.library.ualberta.ca/index.php/crccl/article/viewFile/2353/1748>. Acessado em 22/01/2016.
- HUTCHEON, Linda. **Uma Teoria da Parodia**, Ensinaamentos das formas de arte do século XX, Rio de Janeiro, editora Edições 70, 1985.
- MOISÉS, Massaud, **Dicionário de Termos Literário**, São Paulo, editora Cultrix, 1982.

MOSER, Walter. *Moderno e Pós-Moderno*. Université de Montréal. Tradução: Maria José Coracini. **REMATE DE MALES, Campinas, (13):133-145, 1992.**

NETO, Alípio Correia de Franca, MILTON, John, **Literatura Inglesa**, editora Iesde Brasil S.A 2009.

SANT'ANNA, Affonso Romano, **Paródia Paráfrase e Cia**, São Paulo, editora Ática, 2003.

STEVENS, David, **The Gothic Tradition**, editora Cambridge, 2000.

SMITH, Andrew, WALLACE, Diana, **The Female Gothic**, University of Glamorgan, 2004.