

O ROMANCE E SUA REPUTAÇÃO EM *NORTHANGER ABBEY* DE JANE AUSTEN

Priscila da Silva Campos (UFSM)

A Inglaterra do final do século XVIII experimentou um fenômeno que aqueceu as prensas da imprensa – o chamado romance gótico. A última década do século XVIII, principalmente, marcou o clímax do romance gótico não apenas por sua produção, mas também por seu consumo. Ann Radcliffe, uma das grandes escritoras do gênero publicou em 1794 e 1797 duas de suas maiores obras – *The Mysteries of Udolpho* e *The Italian*, respectivamente. O romance gótico apresenta heroínas fragilizadas que são confrontadas com situações de “risco” em lugares assustadores – abadias, castelos, moradias em ruínas, etc. A virtude das protagonistas é posta à prova por temíveis vilões e/ou situações sobrenaturais para que, ao final da narrativa, as mesmas possam reafirmar a sua castidade e atingir o ideal de feminilidade defendido no período.

O romance gótico, apesar de “contar histórias” que parecem incomuns ao cotidiano inglês, se tornava cada vez mais popular e assim, aumentava consideravelmente o número de leitores no período mencionado. De acordo com Sandra Vasconcelos o romance gótico conseguia unir “o romanesco medieval e romance de vida e costumes cotidianos, povoando castelos e abadias com personagens que portam trajes de época mas que pensam, sentem e agem de acordo com os ideias setecentistas” (2002:128). A demanda ficcional por histórias horripilantes, seres sobrenaturais e crimes horrendos estava atrelada à essência do romance gótico – a exploração dos dramas e dos conflitos humanos, melhor; a exploração do medo como sentimento inerente ao ser humano.

O romance como um gênero da grande épica, o qual a narrativa gótica está inserida, tem em seu cerne a preocupação de sondar a experiência individual. Porém, é justamente essa atenção que o romance dá as experiências individuais e, portanto, únicas, que incitaram discussões entre os defensores e opositores do gênero, os quais perpassaram o século XVIII escrevendo resenhas em periódicos em defesa ou em oposição à leitura de romances, especialmente, a leitura feita por mulheres. O romance, já em seu nascimento e em sua infância, por assim dizer, viveu em um terreno conflituoso entre sua “boa” e “má” reputação. As discussões sobre a fama questionável do romance tinham relação, como mencionado, com a exploração dos conflitos humanos e com o efeito de sua leitura excessiva na mente e no comportamento feminino em função da abertura que o gênero dá a imaginação. No entanto, antes de aprofundar essas duas questões mencionadas, tratemos das condições que propiciaram a popularização do gênero e que levaram a tais discussões. Primeiramente, o acesso aos livros e a disponibilidade de tempo para lê-los é um advento da Revolução Industrial que se deu durante o século XVIII. Esse marco histórico, fortaleceu e expandiu o comércio de uma forma como nunca havia ocorrido antes. Dessa forma,

muitos produtos que anteriormente eram produzidos em casa, em sua maioria pelas mulheres, passaram a ser manufaturados. Sandra Vasconcelos explica que

Com a expansão urbana, o crescimento da indústria, a crescente especialização de habilidades, muitas das tradicionais tarefas femininas estavam sendo assumidas pelas novas classes profissionais. A fiação, tecelagem, a produção de alguns produtos de consumo (como o pão, cerveja e velas) deixaram de ser atividades domésticas, de competência das mulheres da casa, para se converterem em atividades industriais, desempenhadas por homens (2007:126-127).

Assim, a substituição das tarefas femininas deu as mulheres maior tempo livre que, dessa forma, era designado a leitura – o que explica o aumento do público leitor, principalmente, do público leitor feminino. Por outro lado, a libertação do trabalho doméstico tornou as mulheres cada vez mais dependentes do casamento para sua sobrevivência. Por esse motivo, era essencial a instrução das jovens mulheres aos bons princípios “reforçando atitudes desejáveis e realçando a virtude como principal qualidade” (VASCONCELOS, 2007:128). Tais valores, muitas vezes, eram inculcados através de manuais de conduta e qualquer leitura que não presasse tais valores e não punisse os vícios era considerada prejudicial e o tempo gasto com ela – ócio. Esse panorama social, justifica a discussão sobre os benefícios/malefícios do gênero, pois com maior tempo livre, as mulheres estariam, dessa maneira, expostas a influência de suas leituras.

Ademais, a popularização do romance gótico, como um tipo de narrativa pertencente ao romance como gênero, contribuiu ainda mais para a desconfiança dos conservadores da época. O romance gótico apresentava em sua gênese o estímulo à imaginação. Assim, a imaginação excessiva poderia desviar as jovens mulheres dos ideais burgueses da castidade e corrompê-las – um perigo em uma sociedade calcada em valores racionalistas. Ainda, tal estímulo a fantasiar apresentava-se uma ameaça no que diz respeito ao controle que os homens tinham sob as mulheres, primeiramente, os pais e, depois, os maridos. Diante disso, percebe-se que o romance (e o romance gótico inserido dentro desse gênero da grande épica) está imerso em um conflito paradoxal: ao mesmo tempo em que procura “expulsar o vício em defesa da virtude e dos valores familiares, caminha perigosamente sobre uma linha fina em que as distinções entre o bem e o mal acabam não sendo suficientemente nítidas” (VASCONCELOS, 2002:131). A dificuldade de estabelecer a nitidez entre o vício e a virtude, entre o bem e o mal é um fator importante do romance que o distingue, consideravelmente, da tradição literária anterior, pois tal dificuldade está calcada na noção de realismo adotada pelo romance, ou seja, o realismo formal.

O conceito de “realismo formal” foi denominado por Ian Watt em seu célebre estudo *A ascensão do romance*, publicado em 1957. Para Watt (2010:11), o termo realismo “procura retratar todo o tipo de experiência humana e não só as que se prestam a

determinada perspectiva literária: seu realismo não está na espécie de vida representada, e sim na maneira como a apresenta”. Nessa citação, Watt sintetiza um dos fatores principais que caracterizam o romance: a *maneira* como o gênero apresenta a experiência humana, ou seja, nas palavras de Georg Lukács (2000:60): “o romance busca descobrir e construir, pela forma, a totalidade da vida”. Tanto Watt quanto Lukács afirmam que o sentido de vida e de experiência humana é construída pela forma do romance, por isso a expressão “realismo formal”. Em relação a esse aspecto intrínseco do romance, de apresentar a experiência humana, Watt (2010:11) afirma que o romance coloca uma questão de modo “mais agudo do que qualquer outra forma literária – o problema da correspondência entre obra literária e a realidade que ela imita”. Portanto, é através da forma, ou seja, procedimentos narrativos, que o romance cria um alto grau de correspondência com a realidade que em muitos casos, o leitor perde-se na tênue linha entre o seu mundo real e o mundo ficcional. E não coincidentemente, é justamente sobre o caráter circunstancial da vida atrelado ao problema da reputação do romance que a primeira obra escrita por Jane Austen, *Northanger Abbey* (1818) discute.

Northanger Abbey é uma paródia do romance gótico escrita entre 1788-1789, mas publicada postumamente em 1818. Jane Austen escreveu essa paródia justamente quando a narrativa gótica atingia seu clímax de popularidade e demanda comercial. Nesse romance, Jane Austen não se posiciona contra o romance gótico, pelo contrário, ela mesma era uma fiel leitora de Ann Radcliffe, mas posiciona-se contra a falta de originalidade e qualidade das obras que estavam sendo publicadas apenas para dar conta do consumo em massa. Jane Austen era contra a “banalização” ao qual o gênero havia sido submetido, notavelmente, a partir de 1770 (VASCONCELOS, 2007:213). Tal posicionamento por parte da autora é evidente através dos comentários do narrador de *Northanger Abbey*¹.

Na abertura do romance, o narrador apresenta a protagonista, Catherine Morland. O narrador, rapidamente, introduz dois problemas que envolvem Catherine: 1) ela não compreende o padrão de heroína representada pela ficção gótica; 2) Catherine apresenta um problema de leitura. O narrador afirma, de acordo com a primeira problemática citada, que Catherine “had a thin awkward figure, a sallow skin without colour, dark lank hair, and stronge features; - so much for her person; - and not less unpropitious for heroism seemed her mind” (AUSTEN, 1995:15)². No mesmo capítulo, sobre a segunda problemática mencionada, o narrador enfatiza que Catherine “should prefer cricket, base ball, riding on

¹ As notas de rodapé referentes a tradução das passagens de *Northanger Abbey* nesse trabalho são de Rodrigo Breung. São Paulo: L&PM Editores, 2012.

² “Seu corpo era franzino e esquisito, a pele era de um aspecto pálido e doentio, e ela tinha cabelos negros e lisos e feições um tanto rudes – isso era o que se podia dizer de sua aparência; sua mente parecia ser menos avessa ao heroísmo”.

horseback, and running about the country at age of fourteen, to books” (AUSTEN, 1995:17)³. Dessa forma, o narrador, desde o início da narrativa, ressalta que Catherine não corresponde o padrão de heroína de ficção gótica tanto fisicamente quanto intelectualmente. No decorrer da narrativa, Catherine vai encontrando determinadas situações as quais ela avalia e age de acordo com parâmetros ficcionais. Capítulo à capítulo, Catherine vai confundindo sua experiência de vida com a ficção que lê, ficção gótica, até que comete o seu maior erro na narrativa –suspeitar que a mãe de Henry Tilney, o herói do romance, foi assassinada por seu marido, General Tilney. No decorrer do romance, o narrador comenta as atitudes ingênuas de Catherine baseada em convenções ficcionais. Desse modo, é evidente que os problemas os quais a protagonista se envolve são resultado da leitura problemática de Catherine e não um problema com o gênero em si.

Northanger Abbey é um romance dividido em dois volumes. No primeiro volume, Catherine é convidada por um casal amigo de sua família, os Allens, para passar algumas semanas em Bath. Nessa cidade, Catherine conhece Henry Tilney, o herói do romance, e é convidada pela irmã dele, Elinor Tilney, para passar algumas semanas com eles na Abadia de Northanger, uma propriedade da família. Assim, é na abadia de Northanger que se concentram os eventos narrados no segundo volume do romance. No primeiro volume, após a introdução de Catherine feita pelo narrador no capítulo inicial, como mencionado, Catherine conhece em Bath Isabella Thorpe – personagem que introduz Catherine a leitura de romances góticos. No capítulo V, volume I, o narrador foca-se na amizade entre as duas personagens e em como a leitura e conversas sobre romances são partes desse relacionamento. Catherine e Isabella, mesmo em dias de chuva reúnem-se para ler romances juntas. Nesse momento de sua narração, o narrador interrompe o fluxo narrativo e faz o longo comentário:

The progress of the friendship between Catherine and Isabella was quick as its beginning had been warm, and they passed so rapidly through every gradation of increasing tenderness that there was shortly no fresh proof of it to be given to their friends or themselves. They called each other by their Christian name, were always arm in arm when they walked, pinned up each other's train for the dance, and were not to be divided in the set; and if a rainy morning deprived them of other enjoyments, they were still resolute in meeting in defiance of wet and dirt, and shut themselves up, to read novels together. Yes, novels; for I will not adopt that ungenerous and impolitic custom so common with novelwriters, of degrading by their contemptuous censure the very performances, to the number of which they are themselves adding — joining with their greatest enemies in bestowing the harshest epithets on such works, and scarcely ever permitting them to be read by their own heroine, who, if she accidentally take up a novel, is sure to turn over its insipid pages with disgust. Alas! If the heroine of one novel be not patronized by the heroine of another, from whom can she expect protection and regard? I cannot approve of it. Let us leave it to the reviewers to abuse such effusions of fancy at their leisure, and over

³ “(...) aos quatorze anos preferisse mais críquete, baseball, andar a cavalo e correr pelo campo do que de livro”.

every new novel to talk in threadbare strains of the trash with which the press now groans. Let us not desert one another; we are an injured body. Although our productions have afforded more extensive and unaffected pleasure than those of any other literary corporation in the world, no species of composition has been so much decried. From pride, ignorance, or fashion, our foes are almost as many as our readers. And while the abilities of the nine-hundredth abridger of the *History of England*, or of the man who collects and publishes in a volume some dozen lines of Milton, Pope, and Prior, with a paper from the *Spectator*, and a chapter from Sterne, are eulogized by a thousand pens—there seems almost a general wish of decrying the capacity and undervaluing the labour of the novelist, and of slighting the performances which have only genius, wit, and taste to recommend them. “I am no novelreader — I seldom look into novels — Do not imagine that I often read novels — It is really very well for a novel.” Such is the common cant. “And what are you reading, Miss — ?” “Oh! It is only a novel!” replies the young lady, while she lays down her book with affected indifference, or momentary shame. “It is only *Cecilia*, or *Camilla*, or *Belinda*”; or, in short, only some work in which the greatest powers of the mind are displayed, in which the most thorough knowledge of 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. Now, had the same young lady been engaged with a volume of the *Spectator*, instead of such a work, how proudly would she have produced the book, and told its name; though the chances must be against her being occupied by any part of that voluminous publication, of which either the matter or manner would not disgust a young person of taste: the substance of its papers so often consisting in the statement of improbable circumstances, unnatural characters, and topics of conversation which no longer concern anyone living; and their language, too, frequently so coarse as to give no very favourable idea of the age that could endure it (AUSTEN, 1995:35-37)⁴.

⁴ O progresso da amizade entre Catherine e Isabella foi veloz, na mesma medida em que seu início fora caloroso, elas passaram tão rapidamente por todas gradações crescentes da ternura que em breve já não havia nenhuma manifestação nova de carinho que pudessem exibir para os outros ou para si mesmas. Chamavam uma à outra pelos nomes de batismo, andavam sempre de braços dados, prendiam as caudas de seus vestidos uma na outra durante as danças e não se separavam na quadrilha; e se uma manhã chuvosa as privava de outros divertimentos, ainda sim se encontravam, resolutas, desafiando água e lama, e se trancavam para ler romances. Sim, romances; porque não vou adotar o costume prudente mesquinho, tão comum entre autores de romances, de degradar, com censura insolente, as obras que eles mesmos estão ajudando a multiplicar – fazendo coro com seus maiores inimigos, aplicando epítetos cruéis a tais livros, quase nunca permitindo que sejam lidos pelas heroínas que eles mesmos criaram; se por acidente a heroína abrir um romance, certamente vai folhear com desgosto as insípidas páginas. Ora! Se a heroína de um romance não for apadrinhada por outra heroína, de quem poderá esperar proteção e consideração? Não aprovo. Que fique com outros críticos a tarefa de abusar à vontade dessas efusões de fantasia, de desprezar cada novo romance com variações surradas do discurso ordinário que faz gemer os prelos. Não podemos abandonar nossos companheiros: somos um corpo ferido. Embora nossas obras tenham proporcionado mais prazer genuíno do orgulho, da ignorância ou da moda, nossos adversários são quase tão numerosos quanto nossos leitores. E quanto as habilidades do noningentésimo abreviador da história da Inglaterra, ou do homem que colige e publica num volume algumas dúzias de versos de Milton, Pope e Prior, com um artigo do *Spectator* e um capítulo de Sterne, são louvados por mil penas, parece existir um desejo quase generalizado de depreciar as capacidades e desvalorizar o trabalho do romancista, de menosprezar as obras cujos únicos atributos são o talento, a perspicácia e o bom gosto. “Não sou leitor de romance”; “Raramente abro um romance”; “Não pense que eu leia romances com frequência”; “Não é nada mau, para um romance”. Essa é a cantilena habitual. “Que livro está lendo, senhorita ...?” “Ah! É apenas um romance!” Responde a jovem dama, fechando o livro com indiferença afetada ou vergonha momentânea. É *Cecília*, ou *Camilla*, ou *Belinda*; ou, para resumir, é apenas um livro qualquer no qual são ostentados os maiores poderes da mente, no qual

Nesse longo comentário do narrador, há uma notável discussão acerca da reputação do romance. Astutamente, Jane Austen, traz à tona diversas questões que permeiam a discussão sobre a reputação do gênero. Primeiro, o narrador menciona o hábito de alguns romancistas de pronunciar-se contra o próprio gênero que escreviam. Tal contradição

de atacar o gênero ao mesmo tempo que o alimentavam e o construíam, é implacavelmente reprovada por Jane Austen, que expressa seu desgosto em ver que os autores coíbiam a leitura de romances por parte de suas heroínas (COLSANTE, 2005:29).

Além de atacar o gênero que escreviam, alguns romancistas até mesmo “passaram a adotar uma identidade feminina, escondendo-se sob o pseudônimo de mulher” (COLSANTE, 2007: 214). Essa prática, tornou-se comum entre os escritores que acreditavam que uma pena feminina não fosse tão criticada por resenhistas. Na continuidade do excerto citado, Austen menciona a visão conservadora a qual o romance seria um gênero rebaixado quando comparado, por exemplo, a Milton (1608-1674), Alexander Pope (1688-1744) e Matthew Prior (1664-1771) – todos aclamados poetas. Austen aponta uma ferida – o conceito de superioridade da poesia sobre o romance. Tal rebaixamento do gênero é evidenciado na vergonha de alguns leitores em negar, falaciosamente, nunca ter lido um romance. Esse tipo de postura é enfatizada em duas conversas que Catherine tem, ao longo do romance, com dois personagens distintos – John Thorpe, o irmão de Isabella, e Henry Tilney.

No capítulo VII, volume I, Catherine faz a seguinte pergunta a John Thrope: “Have you read Udolpho, Mr. Thorpe?” (AUSTEN, 1995:47)⁵. E ele responde: “Udolpho! Oh, Lord! I never read novels, I have something else to do” (AUSTEN, 1995:47)⁶ e finaliza com sua opinião sobre o gênero: “Novels are all so full of nonsense and stuff [...]” (AUSTEN,1995:47)⁷. E como Catherine sente-se diante de tão dura opinião contra o romance? “humbled and ashamed” (AUSTEN, 1995:47)⁸. John Thorpe, sem dúvida, é voz uma representativa dos conservadores da época de Austen que defendiam o rebaixamento do gênero e o encaravam um veneno para as mentes femininas, além de ser uma perda de

são transmitidos ao mundo, na linguagem esmerada, o conhecimento mais profundo da natureza humana, o esboço mais apurado de suas variedades, as mais vividas efusões da perspicácia e do humor. Agora, se a mesma jovem dama estivesse ocupada com uma edição do *Spectator*, e não com um romance qualquer, mostraria o volume com orgulho e diria seu nome. É pouco provável, porém, que ela estivesse lendo qualquer parte dessa volumosa publicação, pois tanto seus temas quanto seu estilo enojariam uma pessoa jovem judiciosa: a substância de seus artigos consiste muitas vezes na apresentação de acontecimentos inverossímeis, personagens fictícios e tópicos de conversação que já não dizem respeito a nenhuma pessoa viva; sua linguagem, além disso, é frequentemente tão grosseira que nos passa uma ideia nada favorável da época que a suportou.

⁵ Por acaso já leu *Udolpho*, Sr. Thorpe?

⁶ Udolpho? Deus! Eu não, nunca leio romance, tenho coisas mais importantes para fazer.

⁷ Todos são repletos de tolices e coisas sem sentido.

⁸ Constrangida e envergonhada.

tempo. Por outro lado, Henry Tilney defende uma opinião contrária a John. No capítulo XIV, volume I, já na abertura do capítulo temos o segundo diálogo

[...] but you never read novels, I dare say?
Why not?
Because they are not clever enough for you – gentlemen read better books.
The person, be it a gentlemen or a lady, who has no pleasure in a good novel, must be intolerably stupid (AUSTEN, 1995:102)⁹.

Henry Tilney não nega ser um leitor de romance e ainda defende a leitura do gênero, diferentemente de John Thorpe – esse é um dos motivos de Henry ser o “herói” da narrativa e não John. Dessa forma, percebe-se que o longo comentário do narrador citado anteriormente, está relacionado a postura das personagens. No caso de Catherine, é através de sua trajetória e dos comentários do narrador que a seguinte questão é posta em voga: os efeitos negativos da leitura de romances que instigam a fantasia excessiva na mente de jovens mulheres. Como mencionado, o ponto clímax do romance, diz respeito ao grande erro que Catherine é levada a cometer influenciada pelas leituras de ficção gótica que fez – crer que a mãe de Henry foi assassinada pelo próprio marido. Henry tem um papel fundamental no romance, pois ajuda Catherine a reconhecer os seus erros e reformar o seu modo de pensar. No entanto, os problemas que Catherine se envolve são resultando de sua incapacidade como leitora de reconhecer os limites entre sua experiência de vida e a ficção. Como Renta Colasante perfeitamente defende: “a autora [Jane Austen] entra no debate sobre os efeitos do romance nos leitores, transferindo para eles a “culpa” da imaginação excessiva e tornando-os responsáveis por uma leitura equivocada da obra” (COLSANTE, 2005:28). Sendo assim, os leitores devem assumir sua responsabilidade no processo de leitura e não atribuir ao gênero a culpa por sua imaginação excessiva. O leitor deve reconhecer que apesar de o romance estabelecer um alto grau de correspondência com a realidade, ficção e realidade vivida são regidos por parâmetros diferentes.

O narrador de *Northanger Abbey*, através de seus comentários, não só discute a reputação do gênero, como também, relata o aperfeiçoamento de Catherine como leitora. Após reconhecer os erros que cometeu, o narrador faz o seguinte comentário sobre as leituras que Catherine havia lido:

Charming as were all Mrs. Radcliffe's works, and charming even as were the works of all her imitators, it was not in them perhaps that human nature, at

⁹ Mas ousou dizer que o senhor nunca lê romance.

Por quê?

Porque eles não são inteligentes o bastante para o senhor. Cavalheiros preferem leituras melhores.

A pessoa que não sente prazer com um bom romance, seja cavalheiro ou dama, só pode ser intoleravelmente estúpida.

least in the Midland counties of England, was to be looked for (AUSTEN, 1995:188)¹⁰.

Nesse fragmento, o narrador argumenta que por mais bem elaborados que fossem os romances de Ann Radcliffe e de seus imitadores, pois a estrutura narrativa em pregada em seus romances foi copiada por outros romancistas ao extremo – mesmo assim, tais romances não seriam fonte para se procurar a “natureza humana”. Mas por que não? Porque o que era tratado na ficção gótica e nos romances de forma em geral faz parte do mundo ficcional, ou seja, só é possível que acontecem nesse mundo. Esse entendimento é essencial para o desenvolvimento de Catherine como leitora e para que ela, ao final da narrativa, atinja o status de heroína.

Portanto, percebe-se que apesar de *Northanger Abbey* ser um romance menor dentre as obras de Jane Austen, esse romance discute questões complexas para uma jovem escritora com menos de vinte anos, antecipando assim, o sucesso que ela atingiria com seus futuros romances. O narrador de *Northanger Abbey*, através de seus comentários, evidencia a consciência da escritora sobre questões em voga em sua época, como a reputação do gênero tão defendida e contestada. Os comentários do narrador revelam a posição da romancista a favor da crença de que a “ficção pode ser tão verdadeira, genuína e educativa quanto qualquer outro gênero literário tido como respeitável” (COLASANTE,1995:66). Catherine, apesar de seus erros, alcança o amadurecimento pessoal à medida que começa a pensar criticamente sobre as leituras que faz. Não é a leitura do *Spectator* ou de Milton, Pope e Prior que auxiliam Catherine nesse processo, mas sim leitura de romances.

Referências

AUSTEN, Jane. *Northanger Abbey*. London: Penguin Classics, 1995.

AUSTEN, Jane. *A Abadia de Northanger*. Tradução de Rodrigo Breung. São Paulo: L&PM Editores, 2012.

COLASANTE, Renata. *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.

LUCKÁCS, Georg. As formas da grande épica em sua relação com o caráter fechado ou problemático da cultura como um todo. *A teoria do romance*. Tradução, posfácios e notas de José M.M. de Macedo. São Paulo: Duas Cidades, Editora 34, 2000, p.36-96.

VASCONCELOS, Sandra. *A formação do romance inglês*. São Paulo: FASPEP, 2007.

¹⁰ Por mais adoráveis que fossem todas as obras da Sra.Radcliffe, e por mais adoráveis que fossem as obras de todos os seus imitadores, não eram nelas, talvez, ao menos nos condados centrais da Inglaterra, que devia ser procurada a natureza humana.

VASCONCELOS, Sandra. *Dez lições sobre o romance inglês do século XVIII*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2002.

WATT, Ian. O realismo e a forma romance. *A ascensão do romance*. Tradução de Hidelgard Feist. São Paulo: Companhia das Letras: 2010, p. 7-36.