

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
DEPARTAMENTO DE LETRAS ESTRANGEIRAS MODERNAS**

FABIANE MARINA AMEND ARIELLO

**O NARRADOR PLURAL
A voz narrativa em *The Jane Austen Book Club*,
de Karen Joy Fowler**

CURITIBA

2008

FABIANE MARINA AMEND ARIELLO

O NARRADOR PLURAL

**A voz narrativa em *The Jane Austen Book Club*,
de Karen Joy Fowler**

Monografia apresentada ao Curso de Letras como requisito parcial à obtenção do grau de Bacharel em Estudos Literários em Língua Inglesa pela Universidade Federal do Paraná.

Orientadora: Profª Luci Collin

CURITIBA

2008

AGRADECIMENTOS

Para a minha muito paciente orientadora, professora Luci Collin, pelas aulas, pelas histórias, pelo apoio e por todas as lições, e por ser um modelo para mim e tantos outros alunos.

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo analisar o narrador do romance *The Jane Austen Book Club*, da autora americana contemporânea, Karen Joy Fowler (1950-), lançado em 2004. Durante leitura do texto, observou-se neste narrador características peculiares e dissonantes das mais tradicionais categorias narrativas, pois o mesmo não se apresenta como pessoa singular – primeira ou terceira –, e sim como pessoa plural. Essa multiplicidade da voz narrativa foi nosso objeto de análise, para a qual realizamos um levantamento das principais classificações e tipos de narrador delineados pelos teóricos da área. Também são apresentados dados e informações sobre o narrador plural, tradicionalmente pouco abordado, e as características do objeto, bem como fortuna crítica, especialmente de meios jornalísticos. A partir daí, um minucioso acompanhamento do texto do livro enfatiza elementos que ajudarão a definir esse tipo de narrador e as escolhas da autora, de acordo com as classificações de Friedman (1955), Pouillon (1974) e Genette (1979).

Palavras-chave: narrador; análise literária; romance; literatura norte-americana; *The Jane Austen Book Club*; Karen Joy Fowler.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	6
2 INSTRUMENTOS TEÓRICOS	8
2.1 O narrador.....	8
2.2 Tipos de narrador.....	9
2.2.1 Foco narrativo.....	10
2.2.2 Perspectiva.....	12
2.2.3 Posição.....	13
2.2.4 Intersecções	14
2.3 Narrador Plural	15
3 A OBRA.....	20
3.1 A autora	20
3.2 Enredo	21
3.4 Reader's Guide	27
3.5 Fortuna Crítica	29
4 ANÁLISE DA NARRATIVA.....	35
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	43
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	46
ANEXO	50

1 INTRODUÇÃO

Apesar de criticada por muitos teóricos, a análise estruturalista das produções literárias ainda pode oferecer importantes contribuições para a percepção desses trabalhos. Em determinados casos, somente uma “dissecação” de elementos formais pode iluminar características peculiares de uma obra.

É o caso do trabalho que será realizado nessa monografia, a respeito do romance *The Jane Austen Book Club*, lançado em 2004 nos Estados Unidos e ainda sem tradução no Brasil. Como será observado, o narrador dessa obra apresenta características únicas, e somente uma abordagem baseada em diferentes classificações e atenta a detalhes pode tentar esclarecer o tipo de narrador de que estamos falando.

A princípio, o leitor pressupõe que a história será contada na primeira pessoa do singular, por um dos personagens que faz parte do clube. Essa é, afinal, uma abordagem tradicional da narrativa. Logo, porém, percebe-se que o clube é formado por seis pessoas, e nenhuma delas adota essa voz. Quem seria, então, o eu lírico, o narrador dessa história, que compreende tão bem todos os companheiros de clube e inclui-se entre eles sem, porém, estar realmente presente?

A análise minuciosa a que esse trabalho se propõe procura verificar as características do narrador criado por Karen Joy Fowler (1950-) para essa obra, que será denominado *narrador plural*. Delinear e caracterizar esse narrador plural em *The Jane Austen Book Club* é nosso principal objetivo.

Para realizar esse trabalho, nos basearemos principalmente na análise do romance e em pesquisas junto à literatura especializada. Porém, por tratar-se de uma obra bastante recente, também realizamos pesquisas na mídia impressa,

especialmente no que tange à opinião da crítica em relação ao livro. Realizamos, ainda, entrevista com a autora via e-mail; a íntegra da mesma está apresentada no anexo.

Assim, no capítulo 2 faremos um levantamento bibliográfico do papel do narrador na obra literária, bem como enumeraremos as classificações mais conhecidas de narrador. Também apresentaremos a questão do narrador plural, ainda pouco discutida por autores brasileiros, mas que começa a despertar interesse especialmente em articulistas e autores contemporâneos.

No capítulo 3, abordaremos a fundo o romance escolhido como objeto desse trabalho. Além de características da autora e fortuna crítica, será apresentado um resumo do enredo, permitindo aos leitores que não tiveram contato com a obra uma melhor compreensão do objeto desse trabalho, bem como uma abordagem do *Reader's Guide* e um levantamento da fortuna crítica.

A seguir, o capítulo 4 será dedicado à análise da narrativa na obra escolhida, tomando como base os elementos estudados no capítulo 2 e corroborando as percepções com trechos da narrativa.

No capítulo 5, apresentaremos as conclusões finais sobre o desenvolvimento do trabalho e a hipótese formulada de acordo com os tópicos vistos no decorrer dos demais capítulos.

2 INSTRUMENTOS TEÓRICOS

Alguns elementos teóricos fazem-se essenciais para a análise que será realizada nesse trabalho. Um levantamento sobre os tipos de narrador corroborados pelos teóricos da literatura é um primeiro passo. A partir dessas informações, poderemos verificar de que forma o narrador se apresenta no romance, e como isso implica na compreensão do mesmo.

2.1. O Narrador

Histórias são contadas desde sempre. Quem as conta narra o que viu, o que viveu, o que testemunhou, mas também o que imaginou, o que sonhou ou desejou. Entre a história e o público (nesse caso, o leitor), sempre se interpõe a figura do narrador – uma espécie de intermediário, como apontou Heidi Strecker (2008).

No caso de textos ficcionais, a figura do narrador distingue-se, porém, daquela do autor. O narrador “não é quem efetivamente escreve o livro [...]. A voz do narrador *não* é a voz do autor [...]. O narrador é uma criação do autor. A voz do narrador é a ficção de uma voz” (SANTOS e OLIVEIRA, 2001, p. 3). Grosso modo, o autor é um ser de carne e osso, enquanto o narrador é um ser ficcional, formado de palavras.

Com efeito, a literariedade do romance é estabelecida pelo único motivo de que o eu do narrador não é o eu do escritor. Mesmo nos casos-limite do uso da própria vida para fins artísticos, num poema ou num romance escrito em primeira pessoa e com a utilização de dados biográficos da pessoa do autor, quem nos dirige a palavra só pode ser uma entidade ficcional. (D'ONOFRIO, 2007, p. 47-48)

O narrador é elemento essencial na obra literária, e sua posição pode mudar radicalmente a história sendo contada. É, afinal, o único elemento fixo da narrativa dentre os elementos essenciais (personagens, tempo, espaço). Enquanto esses podem ser suprimidos, modificados ou aparecer esporadicamente, nenhum romance pode abrir mão de seu narrador (FERNANDES, 1996).

Para Massaud Moisés (2007, p. 114), a questão do narrador e do foco narrativo “encerra tal importância para os estudos da ficção que um dos mestres no assunto [Percy Lubbock] não hesitou em coroá-la a primeira de todas as questões”, visto que é “fator de capital relevância na estrutura da obra ficcional”. De fato, as escolhas do autor em relação ao tipo de narrador que escolhe para a história fazem muita diferença no resultado final.

2.2 Tipos de narrador

A questão do foco narrativo sempre preocupou os estudiosos da teoria literária. Na Antigüidade, Aristóteles já tinha, em sua *Poética* (2005), determinado alguns tipos de narrador. Mesmo assim, pode-se dizer que os estudos da narratologia moderna tiveram início com o formalismo russo (Propp, *Morphology of the Folk Tale*, 1928), seguido pelos estruturalistas Claude Lévi-Strauss (*Anthropologie Structurale*, 1958), Greimas (*Sémantique structurale*, 1966) e uma série de outros importantes autores, que foram aos poucos delineando as categorias em que hoje é possível localizar o narrador.

Para a análise de *The Jane Austen Book Club*, partiremos basicamente de três concepções teóricas. A primeira delas é de Friedman (1955), explicitada em texto de Salvatore D’Onofrio (2007), que estabelece uma tipologia com oito

categorias de narrador. A segunda é a de Gérard Genette (1979), que propõe o foco narrativo como uma focalização que pode ser interna ou externa, dependendo da posição focal do narrador. Por fim, a terceira é a de Jean Pouillon (1974), que apresenta uma teoria das visões na narrativa articulada à questão das personagens.

2.2.1 Foco narrativo

Uma das classificações básicas em relação ao narrador diz respeito a sua presença ou não na história. Nesse caso, chama-se narrador em primeira pessoa aquele que participa da história (independentemente de ser protagonista ou não), e narrador em terceira pessoa, o que não participa da narrativa, apenas a observa.

A narração em primeira pessoa implica em maior subjetividade, pois o narrador, ainda que não possa penetrar no pensamento dos demais personagens, imprime suas próprias idéias ao que narra. Já o narrador em terceira pessoa pode ser tanto observador, narrando os fatos simplesmente, como onisciente, conhecedor de tudo o que se passa no universo ficcional – pensamentos, sentimentos e segredos das personagens (Poletto, 2004).

Uma forma mais completa de classificação é aquela sugerida por Norman Friedman e abordada por D'Onofrio (2007), em que o narrador em terceira pessoa é o *narrador pressuposto*, e aquele em primeira pessoa seria *narrador personagem*. A classificação de Friedman vai ainda mais longe, delineando quatro modalidades dentro de cada categoria. No caso, o narrador pressuposto (3ª pessoa) pode ser onisciente ou observador. Quando observador – narrador-câmera –, atinge a imparcialidade total, apenas contando o que vê de maneira realística. Quando onisciente, pode dividir-se em três categorias (D'ONOFRIO, 2007, 51-52):

- onisciente neutro: a história parece contar-se a si própria, prescindindo da figura do narrador. Esse tipo de narrador sabe o que se passa no presente e no passado e no íntimo de cada personagem. Histórias como *Chapeuzinho Vermelho* são um exemplo desse tipo de narrador.

- onisciente intruso: assemelha-se à focalização anterior, com a diferença de que o narrador interrompe a narração para tecer comentários e julgamentos. Esse tipo de intervenção é comum na obra de Machado de Assis, por exemplo.

- onisciente seletivo: o narrador apresenta o ponto de vista de algumas personagens diretamente, no momento da ação. Dá-se por meio da utilização do discurso indireto livre. Tal perspectiva às vezes se confunde com a do narrador-personagem.

Já o narrador personagem, segundo D'Onofrio (2007), pode ser de quatro tipos:

- narrador-protagonista: é o eu que vive os fatos, um ator que acumula o papel de sujeito da enunciação e sujeito do enunciado. Ele conta ao leitor sua própria história, através de seus olhos, expressando suas idéias e sentimentos.

- narrador-personagem secundário: aqui, não é o protagonista que conta sua história, e sim outra personagem, que também participa dos acontecimentos. É ela quem nos apresenta os fatos, o protagonista e demais personagens.

- narrador-testemunha: personagem presente no texto apenas para desempenhar o papel de narrador. Narra o que viu, ouviu ou leu em algum lugar.
- narração dramática: aqui, todas as personagens, por meio do diálogo, funcionam como narradores e destinatários da mensagem.

2.2.2 Perspectiva

Gérard Genette (1979) define o narrador segundo sua relação com a história narrada. Aqui, o principal é a posição do personagem que narra a história: esse personagem desempenhará a função de focalizador.

Com base na posição focal do personagem que conduz a corrente narrativa, Genette estabelece três formas de focalização: a focalização zero ou narrativa não focalizada, que corresponde ao modo narrativo clássico; a narrativa de focalização interna, que pode ser fixa, variável ou múltipla, conduzida do ponto de vista de um personagem inserido na história; e por fim a narrativa de focalização externa, na qual o narrador refere-se de modo objetivo aos eventos e personagens que integram a história, não estando inserido no universo diegético.

Têm-se, então, as seguintes categorias: narrador heterodiégético, homodiegético e autodiegético.

- Narrador heterodiegético: relata uma história à qual é estranho, pois não integra a narrativa. Bastante próximo ao narrador pressuposto onisciente neutro.
- Narrador homodiegético: constrói seu relato baseado em uma história da qual participa como personagem, geralmente secundário.

Aproxima-se tanto do narrador-personagem secundário quanto do narrador pressuposto observador.

- Narrador autodiegético: relata suas próprias experiências, como personagem central da história. Equivalente ao narrador-protagonista.

2.2.3 Posição

Jean Pouillon (1974) defende outra forma de análise da relação narrador personagem, que já havia sido sugerida por Percy Lubbock (apud SANTOS e OLIVEIRA, 2001, p. 5): a visão “com”, a visão “por detrás” e a visão “de fora”. Para Pouillon, ao analisar as posições de existência dos personagens, nós determinamos as visões possíveis da narrativa.

Na visão “por detrás” o narrador, distante do personagem, domina todo um saber sobre a vida do personagem e sobre o seu destino. Ele é onisciente, sabe de onde parte e para onde se dirige a narração, o que pensam, fazem e dizem os personagens. O narrador não se encontra “dentro” do mundo descrito, mas “por detrás dele”, como um demiurgo ou como um espectador que conhece todos os lados da narrativa. Em um romance “por detrás” o narrador nos apresenta de forma transparente e imparcial tanto os personagens como o mundo em que vivem.

Na visão “de fora” o narrador limita-se a descrever os acontecimentos, falando do exterior, o que não permite um adentramento nos pensamentos, emoções, intenções ou interpretações dos personagens. A visão “de fora” corresponde a uma narrativa baseada na observação de fatos externos. O narrador nos apresenta o exterior dos personagens de maneira progressiva, revelando suas características físicas, o seu caráter, limitando-se a descrever a conduta do mesmo.

Por último temos a visão “com”, na qual um único personagem constitui o centro da narrativa, ficando esta limitada ao campo mental de um só personagem, podendo estar em primeira ou terceira pessoa. Ver “com”, segundo Pouillon, é ver o que se vê tal como isto se apresenta à pessoa com quem se está. Trata-se, portanto, de uma visão do exterior a partir do interior; essa visão é significativa por ser interiorizada pelo personagem, ou seja, o que vemos é reflexo do que o personagem vê ou acha que vê. Quando o narrador analisa um determinado personagem ou uma determinada situação, não se trata de uma análise impessoal, e sim uma análise afetada por sua interioridade, e recebemos dele a imagem que ele concebe dos outros.

2.2.4 Intersecções

As categorias descritas anteriormente estão intrinsecamente relacionadas. A análise que faremos levará em conta as três, de forma que apresentamos, a seguir, um esquema para clarificar as divisões apresentadas.

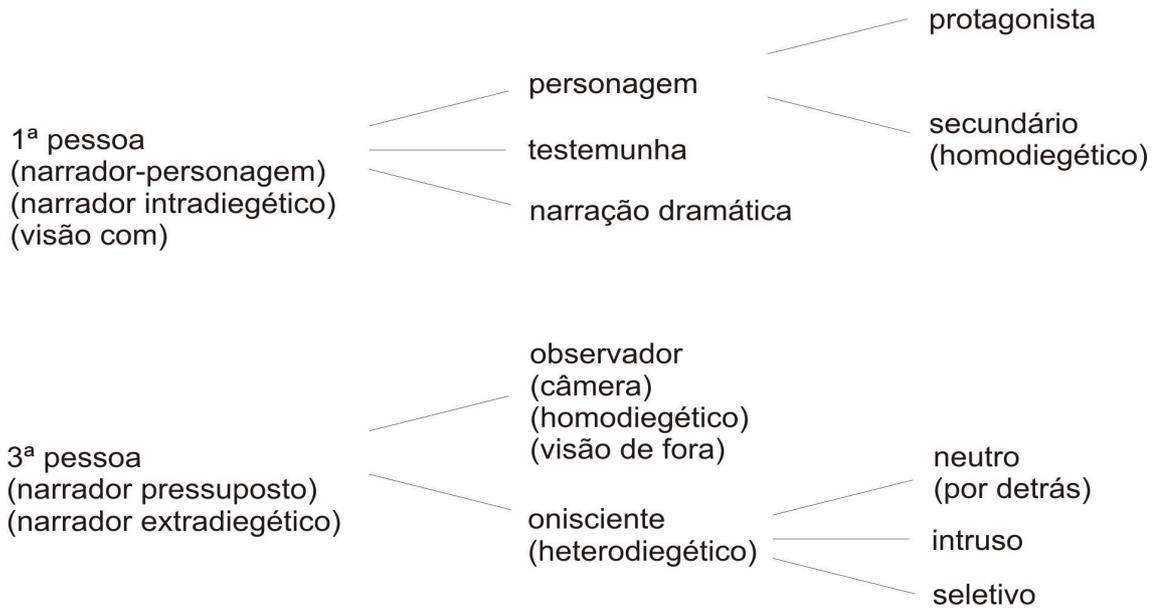


Figura 1 - Tipos de narrador

Na figura acima, construída apenas para fins didáticos, de facilitar a compreensão das diferentes classificações apresentadas, observa-se uma categorização simplificada dos tipos de narrador delineados pelos teóricos vistos anteriormente. No caso, o narrador em 1ª pessoa equivale ao narrador personagem de Friedman, ao narrador intradiegético de Genette e à “visão com” de Pouillon; esse narrador pode ser do tipo personagem, testemunha, ou simbolizar uma narração dramática; o personagem pode, ainda, ser protagonista ou secundário – nesse último caso, caracterizando-se como homodiegético, segundo a classificação de Genette.

2.3 Narrador plural

Dentro de todas as classificações oferecidas, não há menção específica ao *número* da pessoa do narrador. Quando fazemos a classificação entre narrador da

primeira e da terceira pessoa, não fica explícito se nos referimos à primeira pessoa do plural ou do singular.

Mesmo assim, tendemos a pensar somente no singular – o narrador seria “*eu contando minha história*” ou “*ele/ela contando uma história*”. Mas porque não poderia ser “*nós contando nossa história*” ou “*eles contando uma história*”?

Essas formas plurais não são tradicionais na literatura ocidental moderna, em especial a forma na primeira pessoa plural. Laura Miller, em artigo no jornal *The New York Times* (2004), remete a esse fenômeno:

One of the trickiest feats is to narrate a story in the first-person plural. It's so hard, in fact, that among the dispiritingly vast array of titles shelved in my local bookstore's How to Write Fiction section, few even mention the first-person plural as an option. John Gardner's classic, "The Art of Fiction: Notes on Craft for Young Writers," refers to it in passing as "the 'town' point of view, in which the voice in the story is some unnamed spokesman for all the community," and notes that William Faulkner's short story "A Rose for Emily" is the best-known example. But even in the sentence or two he devotes to the subject, Gardner assumes too much. Is the "we" who narrates Faulkner's Gothic tale about a reclusive spinster really "some unnamed spokesman" or is it the town itself? (MILLER, 2004)

O papel do narrador na primeira pessoa do plural pode parecer um fenômeno razoavelmente recente na literatura, mas, na verdade, é uma recuperação moderna do coro das peças gregas.

Modern readers find collective first-person narrators unsettling; the contemporary mind keeps searching for the familiarity of an individual point of view, since it seems impossible that a group could think and feel, let alone act, as one. The ancient Greeks believed otherwise. Their drama, which is the root of our novel, emerged from the dithyramb, a hymn to the god Dionysus, originally recited in unison by 50 men, a collective voice that survived in the form of the Greek chorus. You could say that the history of Western literature so far has been a journey from the first-person plural to the first-person singular, the signature voice of our time. The solitary first-person narrator -- confessional, idiosyncratic, often unreliable -- is the choice of novelists ranging from Vladimir Nabokov to Philip Roth in some of their most celebrated works. Truth, these writers suggest, is slippery and protean, and authenticity can be found only in individual experience. Broader claims to authority are suspect. To presume to speak, as novelists once blithely did, for a nation, a city or, especially, a generation is to invite protest and ridicule. (MILLER, 2004)

Talvez por estar sendo recuperado só agora na literatura ocidental, esse fenômeno ainda não recebeu estudos mais aprofundados sobre seu papel e significação. O que se tem são principalmente análises realizadas sobre textos específicos. Levi Asher, por exemplo, escreve sobre os romances *Personal Days* (2008), de Ed Park (1970-), e *E nós chegamos ao fim* (2007), de Joshua Ferris (1974-):

... I find myself skidding against the device. I like it when writers experiment with narrative stance, and I want to like both of these books. But [...] I don't find that a plural voice reflects my own generally more anguished experience [...]. The collective "we" is both limiting and liberating. Park and Ferris tend to rely on the comedy of recognition, of shared experience, and that's where this stance works. (ASHER, 2008)

Como citado por Miller, o mais famoso exemplo do uso da primeira pessoa do plural é do conto *A Rose for Emily* (1930), de William Faulkner (1897-1962). Ferris, autor de *E nós chegamos ao fim*, enfatiza que seu propósito difere do de Faulkner na escolha pela primeira pessoa.

Ferris explica que o uso da primeira pessoa do plural no romance difere ligeiramente do propósito de Faulkner, que não se exime da culpa por pertencer a uma comunidade que pressiona o indivíduo até o limite da tragédia. "Decidi ser justo com a coletividade, mas ainda mais honesto com o indivíduo", explica, justificando que usou o "nós" porque é esse o discurso predominante nas corporações, particularmente na publicidade, ofício em que indivíduos tentam desesperadamente convencer pessoas a pertencer a grupos, uniformizando comportamentos e hábitos de consumo. Falando em termos literários, o uso da primeira pessoa do plural é menos faulkneriano e mais emersoniano. Ferris segue o conselho de Ralph Waldo Emerson, que dizia ser uma prova de alta cultura dizer as coisas mais profundas de modo mais simples. E o modo mais simples é, segundo Ferris, usar a voz coletiva. (GONÇALVES FILHO, 2008)

Márcia Schild Kieling, em seu texto sobre *Quincas Borba*, de Machado de Assis (1891), também aborda a questão da narrativa plural. Apesar de esse não ser

o ponto principal de sua pesquisa, ela tece comentários relevantes a respeito do papel dessa pessoa múltipla:

No tocante ao emprego da primeira pessoa do plural, o que se percebe é a tentativa de estabelecer uma relação de proximidade e até de igualdade entre narrador e narratário, o que ocorre quando aquele se coloca na posição de “um cicerone, que conhece os meandros do universo diegético através dos quais pretende conduzir o olhar do leitor” (Saraiva, 2000, p.6). [...] o emprego do *nós* parece caracterizar a gentileza com que o narrador trata seu narratário, como se o recebesse tal qual um convidado de honra, a quem deve desdobrar-se em obséquios...(KIELING, 2005)

Segundo o que foi visto até aqui, as funções do narrador plural seriam, basicamente, expressar o ponto de vista de uma comunidade ou grupo de pessoas, como no caso do conto de Faulkner ou do romance de Ferris; e aproximar em alguns trechos, o narrador singular de seu leitor (como em *Quincas Borba*). Seria, ainda, uma forma “simples de dizer coisas profundas”. Por outro lado, presumir que se fala por toda uma nação ou grupo de pessoas soa “ridículo” aos escritores contemporâneos.

O narrador plural não se localiza em nenhuma das categorias apresentadas no esquema da página 15. Ele não pode ser colocado junto às classificações da primeira pessoa, por não se tratar de um personagem. Por outro lado, também não é possível considerar que ele esteja observando a história, como narrador extradiegético. Portanto, haveria que se incluir, além das categorias apresentadas (1ª pessoa e 3ª pessoa) uma nova categoria, a *1ª pessoa do plural*.

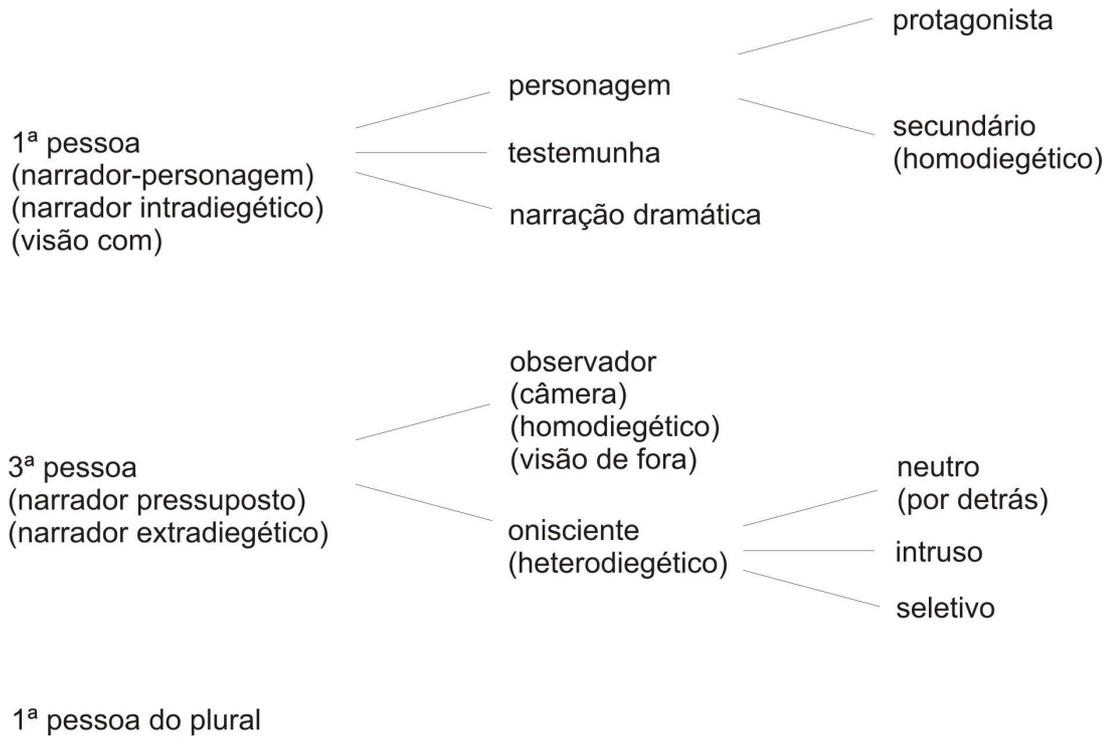


Figura 2 – Tipos de narrador e o narrador plural

De qualquer forma, apesar de pouco estudado e mesmo pouco utilizado na literatura moderna, o fenômeno do narrador em primeira pessoa do plural pode gerar alguns efeitos interessantes no texto. Retomando o texto de Laura Miller (2004), “*the first-person-plural narrator [is] both a risky proposition and a striking effect, if a writer can pull it off*”. É esse fenômeno que vamos observar e pontuar em *The Jane Austen Book Club*.

3 A OBRA

The Jane Austen Book Club foi lançado nos Estados Unidos em 22 de abril de 2004 pela editora Putnam Adult, e reeditado pela Plume no ano seguinte¹.

O romance foi traduzido e publicado em cerca de trinta países, incluindo China, Coréia, Finlândia, Turquia, Espanha, Reino Unido e Austrália. Mais de 200 mil cópias da primeira edição foram vendidas nos Estados Unidos, e mais a mesma quantidade na Austrália e no Reino Unido. Estima-se que mais de um milhão de cópias, no total, tenham sido vendidas no mundo todo.

3.1 A autora

Karen Joy Fowler nasceu em Bloomington, no estado de Indiana, Estados Unidos, em 1950. Filha de uma professora primária e um cientista, ela teve contato com a literatura muito jovem – antes mesmo de saber ler, ela ouviu o pai ler a *Ilíada* para seu irmão.

Graduada em Ciência Política, Fowler começou a escrever aos 30 anos. Publicou contos em diversas revistas voltadas ao gênero de ficção científica. Seu lançamento no mercado editorial aconteceu justamente com uma coletânea dessas histórias, *Artificial Things*, lançada em 1986. Várias outras coletâneas e participações em livros de outros autores fazem parte de sua bibliografia.

Seu primeiro romance foi *Sarah Canary* (1991), seguido de *The Sweetheart Season* (1996), *Sister Noon* (2001) e *Wit's End* (2008). *The Jane Austen Book Club*, lançado em 2004, é sua obra de maior visibilidade.

¹ A versão utilizada nesse trabalho é o *paperback* da Plume, de maio de 2005, com um total de 290 páginas.

Karen Joy Fowler recebeu uma série de prêmios por seus trabalhos. *Sarah Canary* ganhou o Commonwealth Award em 1992, na categoria *Best First Novel*. *Sister Noon* foi indicado ao Pen/Faulkner Award e ao Dublin IMPAC em 2001. A crítica considera sua escrita “*robust, sly, witty, elegant, unexpected*” (LIVESEY, 2001).

Fowler é bastante conhecida junto ao público americano, especialmente pela temática de ficção científica que aborda em quase toda sua criação literária – sendo *The Jane Austen Book Club* a exceção.

3.2 Enredo

A narrativa divide-se em oito partes: prólogo, seis capítulos – *March, April, May, June, July e August* – e epílogo – *November*.

No prólogo somos apresentados aos seis personagens que formam o “*All-Jane-Austen-all-the-time-book-club*”: Jocelyn, Bernadette, Sylvia, Allegra, Prudie e Grigg. Conhecemos um pouco sobre cada um de acordo com a visão que têm de Jane Austen. Também sabemos que Sylvia está se divorciando de seu marido.

O clube se reúne mensalmente, e cada um dos personagens fica responsável por um dos livros de Jane Austen. As discussões do clube, porém, servem somente como pano de fundo para as histórias pessoais de cada um dos personagens, e também para as histórias das relações que já existem e as que se formam entre eles.

Os seis capítulos contêm uma breve introdução. O capítulo um, *March*, é aquele “*in which we gather at Jocelyn’s to discuss Emma*” (FOWLER, 2004, p. 9).

Esse tipo de construção era comum entre os autores do realismo inglês, mas a própria Austen não fazia uso dessa estratégia.

Nesse primeiro capítulo os personagens se conhecem e temos um perfil mais detalhado de Jocelyn, uma mulher dominadora, organizada, que não chegou a casar e cria cães. Ela é a melhor amiga de Sylvia desde que as duas são crianças. Inicialmente, o primeiro capítulo intercala cenas da discussão sobre *Emma* (1815) com um *flashback* da juventude de Jocelyn, contando sobre o divórcio de seus pais e o assédio sexual que ela sofreu, por parte do irmão de um amigo.

Os *flashbacks* seguem, intercalados com a discussão do clube do livro, contando sobre a amizade entre Jocelyn e Sylvia. Elas estudaram juntas e foi Jocelyn quem apresentou Sylvia àquele que seria seu marido, Daniel. Daniel e Jocelyn tinham sido namorados, mas Jocelyn abriu mão dele para a amiga sem remorso.

O capítulo termina com uma digressão da história: uma breve descrição sobre uma demonstração de cães, em primeira pessoa, nas palavras de Jocelyn. Apesar de estar ligada diretamente à história, essa descrição breve ajuda o leitor a construir a imagem de Jocelyn.

O segundo capítulo, *April* (p.43), é introduzido pelo trecho “*in which we read Sense and Sensibility with Allegra*”, seguido de uma “*partial list of things not found in the books of Jane Austen*”:

locked-room murders
punishing kisses
girls dressed up as boys (and rarely the reverse)
spies
serial killers
cloaks of invisibility
Jungian archetypes, most regrettably, doppelgängers
cats (FOWLER, 2004, p. 43)

Depois dessa aparente digressão, retornamos ao clube do livro, em sua segunda reunião, dessa vez na casa de Sylvia, mãe de Allegra. Uma descrição longa e detalhada de Allegra se dá nas páginas seguintes. Ela é descrita como “*uma criatura de extremos – faminta ou empanturrada, congelando ou fervendo, exausta ou elétrica*”. Essa descrição acontece de forma simultânea à reunião do clube, não por meio de um *flashback*.

Eventualmente, porém, o narrador faz uma pausa na reunião do clube para contar a história de Allegra e sua namorada Corinne – e a partir daí a narrativa da reunião do clube e da história de Allegra se intercalam.

Allegra conhece Corinne num vôo de pára-quadras. Corinne é escritora, e seus contos se baseiam nas histórias que Allegra conta a ela. Allegra não sabe disso, e fica furiosa quando descobre que suas histórias de vida viraram contos:

*Como Corinne ousara escrever as histórias secretas de Allegra e enviá-las para revistas, para serem publicadas?
Como Corinne ousara escrevê-las tão mal que ninguém queria aceitá-las?
(FOWLER, 2004, 73)*

O capítulo é finalizado com um pequeno relato, na terceira pessoa, sobre as cartas de rejeição que Jane Austen recebeu quando enviou seus escritos aos editores, e por duas citações negativas ao trabalho de Austen de autoria de Mark Twain e Ralph Waldo Emerson.

O terceiro capítulo, *May*, tem a seguinte introdução: “*em que lemos Mansfield Park com Prudie*”. Esse capítulo se difere bastante dos dois primeiros. Aqui, foca-se somente em Prudie, e trechos de *Mansfield Park* (1814) são utilizados em determinados momentos. Inicialmente, lemos sobre como Prudie conheceu Jocelyn numa exibição de um filme baseado em *Mansfield Park*. Depois,

acompanhamos a personagem enquanto ela faz o planejamento para receber o clube em sua casa, naquele mesmo dia.

Todos os pensamentos e sensações de Prudie durante um dia muito quente são acompanhados, desde problemas com um vírus em seu computador até suas dúvidas em relação ao marido e a atração que sente por um de seus alunos. Num *flashback*, ficamos sabendo que, durante sua infância, sua mãe inventava festas que nunca tinham acontecido.

Por fim, Prudie volta para casa e, por causa de uma forte dor de cabeça, decide dormir antes de preparar-se para recepcionar o clube. Ela é acordada por seu marido, Dean, informando-a que a mãe de Prudie tinha morrido. Dessa vez, o capítulo termina com uma descrição do sonho que Prudie estava tendo quando Dean a acordou para dar a notícia.

O capítulo quatro, *June*, é “*aquele em que vemos Northanger Abbey e nos reunimos na casa de Grigg*”. Esse capítulo retoma o formato tradicional dos dois primeiros, iniciando-se com o clube: “*Prudie perdeu nossa próxima reunião*”. O clube se reúne na casa de Grigg, e um *flashback* conta a história do único homem do clube, intercalando com os acontecimentos da reunião. Porém, além da história do próprio Grigg, conhecemos também a história de como ele conheceu Jocelyn. Grigg estava em um hotel, participando de uma convenção de ficção científica. Jocelyn estava no mesmo hotel, mas em uma convenção de criadores de cães. Eles se encontram no elevador e acabam conversando e trocando e-mails.

Grigg tem três irmãs mais velhas e adora ficção científica. Desde o começo, as outras participantes do clube o criticaram por ele nunca ter lido Jane Austen. Sua relação com o pai era estranha, por ele ser o único garoto, e seu pai suspeitava que

Grigg tinha inclinações homossexuais. Uma “aventura de pai e filho” acabou se tornando uma viagem estranha, da qual Grigg foi salvo por suas irmãs.

O capítulo termina com um trecho de *The Mysteries of Udolpho* (1794), de Ann Radcliffe (1764-1823), obra de ficção científica muito citada em *Northanger Abbey* (1818), numa clara referência a Grigg. Ele era o único do clube que tinha lido *The Mysteries of Udolpho* – algumas das mulheres não acreditavam que o livro fosse real, e sim uma criação ficcional de Austen.

O capítulo cinco, *July*, é “aquele em que lemos *Orgulho e Preconceito* e ouvimos *Bernadette*”. Assim como no capítulo dois, o texto não começa com a história, e sim descrevendo as primeiras impressões que os membros do grupo tiveram uns dos outros (numa referência ao primeiro título de *Orgulho e Preconceito*, de 1813: *First Impressions*). O capítulo também é intercalado por alguns trechos de um tratado sobre danças e bailes, em especial as *country dances* que estão presentes na obra de Austen.

Nesse capítulo, o clube se reúne na biblioteca da cidade, onde acontece um evento literário, em que diversos autores jantam com grupos de pessoas. O ex-marido de Sylvia estará presente com a nova namorada e Jocelyn sugere que todos estejam lá para dar apoio à amiga. No começo, apenas Prudie, Dean e Bernadette estão à mesa, aguardando os outros. Simultaneamente, Sylvia está se arrumando, enquanto Allegra observa; e Grigg vai buscar Jocelyn em sua casa. O carro dele fica sem gasolina e eles se atrasam.

Enquanto elas esperam, Bernadette conta a Prudie sobre sua vida. Ela dançou em um grupo de garotas que viajava o país; casou-se cinco vezes, inclusive com um importante político e um diretor de cinema. Então, o escritor que ficará com o grupo do clube do livro senta-se com elas. É um desagradável escritor de histórias

policiais sensacionalistas. Por fim, todos os membros do clube chegam, e a noite acaba tranqüilamente – apesar de Grigg e Jocelyn estarem irritados um com o outro.

O capítulo termina com um trecho em que Bernadette conta sobre o final de *Orgulho e Preconceito*, e com o “material promocional” do lançamento do escritor que estava à mesa com eles – e que tem como enredo uma das histórias contadas por Bernadette.

O capítulo seis, *August*, contém uma introdução: seis e-mails trocados pelas irmãs de Grigg, sobre ele estar apaixonado. Só então temos o pequeno trecho inicial: “em que lemos *Persuasão* e nos encontramos novamente na casa de Sylvia”.

O capítulo final conta sobre a vida de Sylvia: seu dia-a-dia na biblioteca pública em que trabalha, sua infância, sua vida de casada e sua relação com os filhos, especialmente Allegra. No tempo presente, não temos uma reunião do clube, e sim um acidente de Allegra, que cai de uma parede de escalada. O acidente reaproxima Sylvia de seu ex-marido.

Nesse capítulo Jocelyn conhece Cat, uma das irmãs de Grigg, e fica sabendo que ele está apaixonado por ela. Acontece a última reunião oficial do clube, na casa de Sylvia.

O epílogo, *November*, conta sobre uma última vez em que o clube se reuniu, e apresenta as vidas de cada personagem. Bernadette se casa novamente, com um fazendeiro costa-riquenho. Jocelyn e Grigg ficam juntos, assim como Sylvia e Daniel. Prudie continua com seu marido, Dean, e Allegra e Corinne reatam.

Como se pode perceber por esse breve resumo, não há uma história que seja a linha-guia. Pode-se dizer que a narrativa consiste em um mural da vida dessas seis pessoas, cujas vidas se entrelaçam em função do clube de leitura. *The Jane Austen Book Club* é um romance muito mais de personagem do que de

enredo. São as histórias pessoais de cada personagem que dão o tom, assim como as histórias das relações entre eles.

Os paralelos entre os personagens de Fowler e os protagonistas de Austen são claros, porém não é preciso conhecer a obra da inglesa para apreciar a leitura. Jocelyn, dominadora e com mania de formar casais entre as pessoas que conhece, é uma clara Emma. A tempestuosa Allegra equivale Marianne Dashwood de *Sense and Sensibility*. Prudie, bastante séria e contida, reflete *Mansfield Park*. Grigg, com sua paixão pela ficção científica, representa, no clube, *Northanger Abbey*. Prudie é *Pride and Prejudice*, por causa principalmente da relação que teve com o primeiro marido, e Jocelyn é *Persuasion*, com sua história retomando a de Anne Elliot, que reencontra o amor no homem que já amava.

Os fãs se divertirão mais ao perceberem essas semelhanças, mas a história é facilmente compreendida até para os que ignoram completamente os escritos de Austen. De qualquer forma, no final do livro Fowler coloca resumos de *Sense and Sensibility* (1811), *Pride and Prejudice* (1813), *Mansfield Park* (1814), *Emma* (1815), *Northanger Abbey* (1818) e *Persuasion* (1818) para os que não conhecem as histórias.

3.4 Reader's Guide

O livro conta, ainda, com um apêndice – o *Reader's Guide* – que se subdivide em três partes. A primeira, *The Novels*, apresenta sinopses dos seis romances de Jane Austen: *Emma*, *Sense and Sensibility*, *Mansfield Park*, *Northanger Abbey*, *Pride and Prejudice* e *Persuasion*. Esses “resumos” ajudam o

leitor não familiarizado com o trabalho de Austen a entender melhor algumas das discussões apresentadas pelo “clube”.

A segunda parte do *Reader's Guide* é *The Response*. Aqui, Fowler reúne comentários feitos por diversos autores e personalidades de todo tipo sobre a obra de Jane Austen, desde a crítica da própria família Austen até comentários recentes, como de J. K. Rowling (autora de *Harry Potter*) e editoriais da revista *Forbes*.

A terceira e última parte consiste em *Questions for discussion*. Aqui, cada personagem membro do clube coloca cinco questões para serem discutidas.

A crítica não foi unânime em relação a esses anexos. Para alguns, tantos complementos pareceram exagerados, e mesmo comerciais. Outros, porém, viram um interessante jogo metaficcional nas *Questions for discussion*.

No primeiro grupo, encontra-se, por exemplo, a *Publisher's Weekly*: “the 21 pages of quotations [...] seems excessive”.

Michael Dirda, do *Washington Post*, considera as questões “Postmodern indeed”. Anita Sama as tem como “delicious tidbits”. Patrícia O’Conner (NYT) também vê as informações como ponto positivo: “You don’t have to be a student of Jane Austen to enjoy it, either. At the end are plot synopses of all six Austen novels for the benefit of the forgetful, the uninitiated or the nostalgic”. Ela não deixa, porém, de observar um certo tom utilitarista² nas perguntas: “Inevitably, reading groups will pounce on this novel. (There are even ‘questions for discussion’ at the end, though some of them are more than a little tongue-in-cheek.)”.

Ron Charles, por sua vez, é um entusiasta do apêndice:

I wouldn't normally recommend this, but start with the appendix. Fowler's breezy summary of Austen's novels at the back is a good refresher for

² Sobre a questão do utilitarismo e do caráter comercial da obra em relação ao fenômeno americano dos clubes do livro, ver ZIMMERMAN (2004).

anyone who finds the details of Mansfield Park blurring with Northanger Abbey.

And there are 20 irresistible pages of quotations about Austen's work from critics and authors over the past 200 years, including some wry comments by Austen herself.

Mollie Wilson, do *Village Voice*, chama as questões de “triumphant final stroke [...] adding a metafictional spin” (2004).

O colunista do jornal *St. Louis Today*, Dorman Shindler, elogia o apêndice pelo humor: “she even wraps things up with an Oprah-style “Questions for Discussion” that should leave even the most humorless reader trying to wipe the smirk off of his or her face”.

Celebrado pela questão metaficcional, pelo humor, por aumentar a acessibilidade dos leitores à **obra**; e criticado por ser excessivo e ter apelo comercial, o apêndice *Reader's Guide* não deixa de ser um fator digno de observação.

3.5 Fortuna crítica

Sucesso de público e crítica, *The Jane Austen Book Club* ficou na lista dos mais vendidos do jornal *The New York Times* por 13 semanas, além de ter dado origem a um filme homônimo, do diretor Robin Swicord, lançado em 2007.

O jornal *The New York Times* publicou duas críticas do livro, ambas positivas. A primeira, do ganhador do prêmio Pulitzer, Richard Eder, foi publicada em 30 de abril de 2004 e tem o título “*Building a Novel with Austen's Help*”. Eder é positivo a respeito do romance e da autora, e inclusive elogia as citações reunidas no *Reader's Guide*, porém finaliza o texto com uma clara crítica ao enredo:

...quotations [...] cluster ingeniously in an afterword to "The Jane Austen Book Club" by Karen Joy Fowler. Ms. Fowler, an original and unexpectedly voiced novelist ("Sarah Canary," "The Sweetheart Season"), takes her own place [...] not just with comments of her own, though there are some excellent ones, but with the entire playful structure of her new novel.

[...]

Ms. Fowler has the genial notion to see in the book club -- that newish American cultural phenomenon -- a society resembling nothing so much as one of those sets of country gentry among which Austen constructed a social comedy where irony stiffens sentiment, and pain is a cool afterthought.

[...]

Like Austen, the author fashions her frayed and fractious strands into bows at the end; not to compel our belief but detachedly to adorn it.

In Ms. Fowler's wit, the way she renders the pratfalls of emotion and desire, and the deceptively mild temperature of her splintering detonations, she comes closest to her model. She is weaker with plot: some of the club members' own stories drag or else seem feverishly forced.

Austen, of course, was an assured storyteller. However sharply and coolly she treats her characters, we need to know what will happen to them. We follow the "Book Club" members for all the pungent delight they give us, but not so much for where they lead us.

A segunda crítica do *New York Times* foi publicada em 2 de maio de 2004.

Sob o título "*Mr. Darcy is a Boorish Snub. Please Discuss*" – uma citação do romance –, Patrícia T. O'Conner, que já foi editora da seção de crítica literária do NYT e é autora de livros sobre linguagem e escrita, como *Words Fail Me: What Everyone Who Writes Should Know about Writing* (2000), faz uma crítica ainda mais positiva que a de Eder.

On its surface, "The Jane Austen Book Club" is a tidy number, a perfectly cut and polished little gem with just enough facets. But that's not the half of it. This exquisite novel is bigger and more ambitious than it appears. It's that rare book that reminds us what reading is all about.

[...] Fowler's shrewdest, funniest fiction yet, a novel about how we engage with a novel.

[...] This is a surprising novel, and there isn't a boring line in it.

Também ganhador do Pulitzer, o crítico do jornal *The Washington Post*, Michael Dirda, publicou em 18 de abril uma crítica com o título "*A story as delightful as Elizabeth and Darcy's*". O texto de Dirda é um dos mais elogiosos a Fowler.

Karen Joy Fowler creates a novel that is so winning, so touching, so delicately, slyly witty that admirers of *Persuasion* and *Emma* will simply sigh with happiness.

On the surface, the novel looks like elegant chick-lit. (But, in some lights, so does *Pride and Prejudice*.) [...] But somehow Fowler invests high school crushes, the gift and burden of older sisters, a restless dreamy father, a mother's devotion, previous marriages and all the common heartaches of life with unforced pathos. As a result, the reader inevitably bonds with the group as much as its members do with each other. Meanwhile, Fowler only gradually unfolds her true plot, even as she worries us (at least a little) with possible betrayal, injury, death.

But her understated humor is her real triumph.

[...]

She [Fowler] approaches her characters' various stories at a slant, builds toward emotional climaxes, then swerves away at the last moment. Each chapter of *The Jane Austen Book Club* ends decorously, mutedly, implying that the reader's intelligence can fill in the gaps. You can readily see how much she's learned from Austen about structure -- and about irony.

[...]

You certainly don't need to be an Austen addict to enjoy this charming novel

[...] Giving yet another twist to her own story, Fowler also includes a series of appendices: plot summaries of Austen's novels, several pages of brief critical comment on them by various notables and finally a series of "Questions for Discussion," these last supposedly formulated by the six characters we have just read about. Postmodern indeed.

In the end, though, *The Jane Austen Book Club* is no tricky fictive experiment. It's about real and ordinary life.

[...]

It's just as hard to explain quite why *The Jane Austen Book Club* is so wonderful. But that it is wonderful will soon be widely recognized, indeed, a truth universally acknowledged.

Anita Sama, do *USA Today*, também fez elogios à obra, em artigo de 21 de abril de 2004, intitulado "*This 'Book Club' stays true to Jane Austen*".

Karen Joy Fowler salts her modern novel of manners with enough Austen references to please the most dedicated Austen fans.

Part character study, part social commentary, part literary puzzle, *Book Club* builds on Fowler's success as an author of highly creative fiction.

[...]

At once subtle and playful, Fowler mimics Austen's pacing and voice. The prose is never precious or fussy; the dialogue is sharp and conversational. Though designing a book around a book club is a contrivance, it never feels forced.

[...]

For anyone who savors Austen's books or appreciates a multilayered reading experience, *The Jane Austen Book Club* is more than suitable.

A revista especializada *Publishers Weekly*, que analisa os lançamentos literários do mercado americano a cada semana, fez uma crítica mais contida:

Fowler's fifth novel (after PEN/Faulkner award finalist *Sister Noon*) features her trademark sly wit, quirky characters and digressive storytelling, but with a difference: this one is book club ready, complete with mock-serious "questions for discussion" posed by the characters themselves. The plot here is deceptively slim [...] Like Austen, Fowler is a subversive wit and a wise observer of human interaction of all stripes [...] She's also an enthusiastic consumer of popular culture, offsetting the heady literary chat with references to *Sex and the City*, Linux and "a rug that many of us recognized from the Sundance catalog." Though the 21 pages of quotations from Austen's family, friends and critics seems excessive, the novelty of Fowler's package should attract significant numbers of book club members, not to mention the legions of Janeites craving good company and happy endings.

Barbara Kantrowitz, editora sênior da revista *Newsweek*, escreveu, em um artigo na edição de 14 de junho de 2004 ("*For the 'Inner Austen' in each of us*"):

[...] Novelist Karen Joy Fowler, whose witty new best seller, "The Jane Austen Book Club," is the hot choice for book clubs around the country.
[...]
Fowler begins by observing that "each of us has an inner Austen" and proves her point by fleshing out the pasts and futures of her characters while making clever allusions to Austen.

A jornalista Katherine H. Wyrick, colaboradora da revista *BookPage*, entrevistou Karen Joy Fowler para a edição de maio de 2005 do periódico e fez uma crítica intitulada "*A California comedy of manners*".

[...] a book club is also about the people, their lives both inside and outside the group. Karen Joy Fowler, an expert observer of relationships, knows this. And in *The Jane Austen Book Club*, she invites readers into the living rooms—and into the lives—of her colorful characters.
[...]
Austen's presence resonates throughout the novel. There are the awkward dances of courtship, the social gaffes and comedic misunderstandings; there is also irony and humor. [...] Also like Austen, Fowler possesses a genuine affection for her characters and an understanding of their complexity. Fowler says laughingly, "One of the things I love about Austen is that her work is so layered and complex that she just gets better every time I look at her. The smarter I get, the smarter she looks." The same could be said for Fowler's novel. The plot may seem pretty straightforward, but beneath the surface, love affairs blossom, friendships hang in the balance, and grief coexists with joy. In other words, life happens.
[...]

Though Fowler takes Austen as her inspiration, she clearly possesses her own unique voice and gift for storytelling. She shares Austen's keen eye for the subtle dynamics at play in relationships, and she proves Austen's relevance even now.

Ron Charles, colunista do *Christian Science Monitor*, também desfiou elogios em texto de 17 de maio de 2004.

[...] *The Jane Austen Book Club* is modern chick lit spliced with genes from 19th-century romantic comedy. In fact, Fowler has so craftily designed this new novel to appeal to smart, middle-aged, book-buying women that one regards its demographic precision cynically. I'm sorry to report that it's delightful.

[...]

And there are 20 irresistible pages of quotations about Austen's work from critics and authors over the past 200 years, including some wry comments by Austen herself.

[...] Although Fowler has a charming voice all her own, she's managed to pick up Austen's wry accent as she recounts the sad, funny, touching, and constantly entertaining experiences that have shaped these six readers.

[...] Fowler has written a testament to the happy marriage of literature and friendship, and that's always something to embrace.

Nem todas as críticas foram positivas, é claro. A mídia inglesa, sempre rigorosa no que se refere a Jane Austen, não foi tão receptiva. O crítico do jornal *The Guardian*, John Mullan, foi ferrenho:

Fowler does not contrive any pleasing symmetries between her stories and Austen's, and the characters' discussions of Austen's novels are thin and uninteresting. They manage little more than "I think Catherine Moreland's a charming character", versus "She's very, very silly. Implausibly gullible." Fowler may have faith in Austen, but she does not trust her characters to make you interested in their particular readings (MULLAN, 2004).

Mesmo assim, por causa do grande sucesso, *The Jane Austen Book Club* foi roteirizado para o cinema por Robin Swicord. Lançado em 5 de outubro de 2007 nos Estados Unidos, o filme enquadra-se nos gêneros drama/romance. Maria Bello é

Jocelyn, Emily Blunt é Prudie, Kathy Baker é Bernadette, Amy Brenneman é Sylvia, Maggie Grace é Allegra e Hugh Dancy é Grigg.

Os personagens e as principais histórias permaneceram os mesmos, mas o roteiro do filme difere bastante do original. No filme, a personagem Prudie recebe mais destaque, e vários elementos são eliminados para dar fluxo à narrativa cinematográfica. A questão do narrador também perde sua peculiaridade quando a história é transportada para essa outra mídia. O filme concorreu ao prêmio GLAAD na categoria filme. No Brasil, foi lançado diretamente em DVD, com o título “O Clube de Leitura de Jane Austen”.

4. ANÁLISE DA NARRATIVA

Num primeiro contato com *The Jane Austen Book Club*, o que se percebe é que a narrativa será intimista, com o narrador interagindo com o leitor. Afinal, a primeira sentença do prólogo é:

Each of us has a private Austen. (p. 1)

O texto prossegue descrevendo características de algumas personagens. Para o leitor desatento, a narração pode passar como sendo na terceira pessoa onisciente, mas uma leitura mais atenta repara na utilização da primeira pessoa do singular não mais como uma aproximação com o leitor, e sim como uma inclusão do narrador no grupo:

*The book was Jocelyn's idea, and she handpicked the members. She had more ideas in one morning **than that rest of us had in a week**, and more energy, too. It was essential to reintroduce Austen into your life regularly, Jocelyn said, let her look around. **We suspected a hidden agenda** (p. 1 – grifo nosso).*

A partir de então, a idéia que se forma é que o narrador será um dos membros do grupo. O leitor passa, então, a tentar descobrir quem é esse narrador por eliminação. Pelo trecho anterior, já se sabe que Jocelyn não é a voz narrativa.

Bernadette was our oldest member (p. 2)

Prudie had once seen Bernadette in the supermarket (p.2)

Sylvia's husband of thirty-two years had just asked for a divorce (p. 2)

The very next person she asked was Grigg, whom we none of us knew (p.3)

Now Allegra was thirty, and the fifth person asked to join our book club (p. 4).

No primeiro capítulo, a narração continua sendo feita na primeira pessoa do plural onisciente. A reprodução da fala dos membros do grupo se dá através do discurso direto. Quando na voz do narrador, o grupo se expressa de forma una. Falando de um dos membros do grupo, o narrador se refere a esses membros como terceiros:

“Just listen to the frogs”, Jocelyn said. We listened. Apparently, somewhere beneath the clamor of her kennel of barking dogs was a chorus of frogs.

She introduced us all to Grigg. He had brought the Gramercy edition of the complete novels, which suggested that Austen was merely a recent whim. We really could not approve of someone who showed up with an obviously new book, of someone who had the complete novels on his lap when only Emma was under discussion, Whenever he first spoke, whatever he said, one of us would have to put him in his place. (p. 9-10)

Quando a narrativa deixa de lado o encontro do clube do livro para contar a história de Jocelyn, o narrador continua na primeira pessoa do plural. Porém, a narrativa passa para o ponto de vista de Sylvia, que, na primeira pessoa, narra a história da amiga:

“If fell to us Chippewas to tell her about communists”, said Sylvia. “And child molesters. The Holocaust. [...]

“Of course, we didn’t have any of it right.” (p. 12)

Sempre que a história volta à reunião do clube, a narração volta ao plural, se referindo a determinados membros como terceiros, se necessário, e exprimindo os pensamentos do grupo em uníssono.

Quando é feito o *flashback* para a história de Jocelyn, a estrutura narrativa muda: o narrador plural parece ter dado lugar a uma terceira pessoa onisciente seletiva, com acesso somente aos pensamentos de Jocelyn:

Bryan sat down on the end of her chair, making her blood skip. Probably she was in love with him.

“Aren’t you the thing?” he said. The only light around them came from under the water and was blue. He was turned away, so she didn’t see his face, but his voice was full of contempt. (p. 18)

Essa mudança do narrador plural, quando no clube do livro, a um narrador aparentemente na terceira pessoa do *flashback*, continua no restante do capítulo.

Na página 28, um comentário interessante merece destaque para enfatizar a questão do narrador que parece refletir o grupo, mas não todos os seus integrantes simultaneamente – um ou dois acabam sendo terceiros. Grigg já tinha ido embora:

We women were deep inside the fog now... (p. 28)

Esse tipo de trecho dá ao leitor a impressão de que o narrador poderia ser uma espécie de “consciência coletiva” do grupo:

...a first person plural that is supposed to be the collective voice of the club's members. Because this voice can't be pinned on any one of the members, and in fact can only be imagined as coming from everyone in the group except for whoever it is who's being discussed, this trick, while intriguing, becomes nonsensically self-important, at least in the context of a mild and altogether unexperimental comedy of manners. (PORTIFEX, 2004)

Essa estrutura que intercala narrador plural e narração em terceira pessoa continua no segundo capítulo. No começo desse capítulo, porém, os sinais da narração em grupo são mais sutis e passíveis de discussão. Há uma detalhada descrição de Allegra, incluindo pensamentos e opiniões da própria, de Jocelyn e de Sylvia. Alguns trechos podem ser interpretados tanto como narração plural, quanto como uma narração em terceira pessoa tentando se aproximar do leitor:

But let's not focus on the negative. (p. 43)

It was cold out, and wet, the way it gets in April just when you've convinced yourself that spring is here. (p. 44)

The book club was circled about the woodstove in Sylvia's huge living room, with the stove door open and the flames wrapped tight about the logs. Overhead, a hundred bird's-eyes in the high bird's-eye-maple ceiling looked down on the little gathering. (p. 44)

Outro ponto forte que indica a presença do narrador na terceira pessoa no trecho citado é que, após uma pausa no texto, a voz plural volta com força:

Allegra was sort of our hostess this month... (p. 46)

Um trecho da página 50 volta a levantar a suspeita de um narrador onisciente na terceira pessoa – e, dessa vez, numa das cenas do clube do livro.

Sylvia could imagine no such thing. It was all very well to point out fairy-tale themes in Austen [...]. But “The Elinor Show”! She did not think so. What a waste those eyelashes were on a man who watched sitcoms.

Even Bernadette was silent with disapproval. The rain drummed on the roof, the fire sputtered. The women looked at their hands or at the fire, but not at one another.

Aqui, percebe-se claramente que, apesar de todas as mulheres terem a mesma opinião, não foi utilizada a primeira pessoa plural – ao contrário do que foi mostrado até então. O narrador é onisciente e menciona os pensamentos das personagens, mas uma de cada vez, não em grupo. Outro detalhe é que os pensamentos de Grigg são os únicos não revelados. Até esse ponto, pelo menos, pode-se julgar o narrador feminino, plural, parte do grupo. A crítica Patrícia O’Conner chega a sugerir que o narrador seria a própria Jane Austen:

Most intriguing of all is the occasional narrator who steps in to describe the group’s meetings in an unexpectedly cozy first-person plural: “We were quiet for a minute, listening to the fly buzz, thinking our private thoughts”. But the speaker isn’t any one of the six book club members. Then who is it? Some ghostly collective presence? Jane herself? Reader, is it... us? (O’CONNER, 2004)

Nem mesmo a hipótese da presença “fantasmagórica” pode ser ignorada. Karen Joy Fowler é fã assumida de ficção científica, e em seus outros livros a presença de extraterrestres não é tida como absurda.

O terceiro capítulo é peculiar dentro da estrutura do romance. Além de, nele, não ser realizada a reunião do clube, a narrativa acontece exclusivamente na terceira pessoa, onisciente seletiva. Os pensamentos de Prudie ao longo de todo o dia são acompanhados, inclusive memórias.

O capítulo 4, porém, já começa com o narrador plural, alternando para a terceira pessoa onisciente quando é contada a história de Grigg:

Prudie missed our next meeting. Jocelyn brought a card for everyone to sign.
(p. 119)

It was a dangerous job, Grigg's father told him. Grigg had every hope of having a dangerous job himself someday. (p. 123)

Quando é narrada a história de como Jocelyn e Grigg se conheceram, o narrador parece ser o grupo de mulheres do clube, mas a onisciência dos pensamentos de Jocelyn é bastante forte, e, aqui, Grigg é claramente um terceiro:

The evening had hardly begun and already there was a second story we weren't being told. (p. 126)

The woman made no response. Jocelyn waited for one, and then a brief, inconsequential humiliation came over her. (p.128)

They'd arrived at the twelfth floor. The elevator hummed and clanged. The man debarked, turned to face her. "My name is Grigg". (p. 128)

Por fim, quando se retorna ao clube do livro e à narrativa claramente plural, percebe-se que a voz narrativa do trecho anterior não pode ser do grupo:

Jocelyn didn't tell us any of this, because it was none of our business and anyway we were there to discuss Jane Austen. (p. 136).

No capítulo 5, temos novamente a voz na terceira pessoa onisciente se sobressaindo:

While all Sylvia had was the Jane Austen book club. They weren't much, they couldn't even the score, but they could at least show up. (p. 159).

A troca da pessoa na narrativa acontece na página 166, quando Bernadette conta sua história. Nesse momento, a narrativa passa claramente para a primeira pessoa personagem protagonista, intercalando com a terceira pessoa quando o enredo volta para o jantar na biblioteca. A onisciência da terceira pessoa varia: em alguns trechos seleciona Prudie, em outros Jocelyn, Bernadette e Sylvia.

O sexto capítulo começa com uma troca de e-mails entre as irmãs de Grigg. Quando a narrativa volta à prosa tradicional, o que temos é a primeira pessoa do plural, mas com marcações esparsas, podendo se passar tranquilamente por terceira pessoa onisciente. O trecho que comprova a pluralidade do narrador é:

Most of what we knew about Sylvia came from Jocelyn. (p. 210)

O restante do capítulo se passa majoritariamente na terceira pessoa. Somente na página 233 se percebe novamente a presença do narrador plural:

We sat on Sylvia's deck, underneath the big walnut tree. [...] Allegra had made something she wanted us all to see (p. 233)

Nas páginas seguintes, segue-se a narrativa plural, que só é quebrada quando a onisciência passa a ser somente de Sylvia, no último trecho após uma pausa:

What if you had a happy ending and didn't notice? Sylvia made a mental note. Don't miss the happy ending. (p. 243)

O epílogo volta a ser narrado na voz “do grupo”, contando o que aconteceu com cada um dos personagens, reunidos em uma última sessão do clube.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O mistério do narrador acompanha o leitor durante todo o tempo em *The Jane Austen Book Club*. É quase impossível não tecer hipóteses sobre sua personalidade, como fez Patrícia O'Connor: "*Then who is it? Some ghostly collective presence? Jane herself? Reader, is it... us?*" (2004)

Pelo menos para a segunda suposição, o texto oferece uma resposta. Na página 233, o narrador plural fala:

We were certain she had been prettier than this, but when you need a picture of Jane Austen you don't have a lot of choices.

De qualquer forma, essa peculiar utilização do narrador é um dos destaques do texto. Como abordado nesse trabalho, a tendência a retomar a voz plural no narrador está voltando a aparecer – mas nem sempre sua utilização surte efeitos positivos. No caso de *Jane Austen Book Club*, a crítica parece ter aprovado a tentativa:

A narrator who speaks from an appropriately ambiguous perspective that shifts, unannounced, from character to character. Although always "we", never "I", the narrator is privy to everyone's thoughts (even describing what one woman felt as a newborn). In lesser hands such a trick would be disorienting, but Fowler's fluid first-person plural voice ultimately achieves the same effect as Austen's steady, omniscient third-person narration, allowing us to regard her characters with equal parts sympathy and irony. (WILSON, 2004)

Kipen também enfatiza a presença desse narrador que intriga o leitor:

The first-person plural voice of the novel belongs either to the eponymous book club itself, or to someone in it. We're never completely sure. That's the thing about first-person plural: It can be a collective voice, like a chorus, or a

singular one, a soloist stepping forward from the choir to sing in its behalf (KIPEN, 2004)

Para Wilson e Kippen, a voz narrativa estava sempre na primeira pessoa do plural. Os leitores do grupo de leitura Penguin não chegaram à mesma conclusão: “Who is speaking – is it the voice of the group or does the voice change in each chapter?” Eder, porém, é claro em considerar que a primeira pessoa do plural e a terceira pessoa do singular se intercalam:

The we recurs here and there. It is the author, perhaps, or an unspoken book club consensus; and in any event a distancing, dispensing voice used the way Austen used it herself. Mostly, though, the characters speak for themselves (EDER, 2004).

De qualquer forma, um dos mais interessantes comentários foi feito pela *Publisher's Weekly*, em relação ao audiolivro lançado posteriormente. Afinal, qualquer que seja o status do narrador, o fato é que há várias quebras no ritmo e no ponto de vista (SEAMAN, 2004), e o desafio de fazer uma leitura oral é considerável.

...her voice taking on just a touch of haughtiness for the chapters told from the “we” perspective and then switching back to an unassuming tone for the third-person sections. (PUBLISHER'S WEEKLY, 2004)

Já o crítico John Mullen, no artigo *Na altogether bad idea*, não teve a mesma opinião positiva: “*We never find out who the narrator is. The device is bizarre, impeding what sympathies we might extend to the characters*”.

Não é nosso objetivo apresentar respostas definitivas à questão do narrador nessa obra. O que buscamos é delinear a presença desse pouco usual narrador plural, que fala em nome de todo um grupo de pessoas, mas se intercala com a narração pessoal de cada uma delas. Seria uma forma de unir os personagens como grupo, sem deixar de mostrá-los como personalidades únicas? Ou seria o

narrador “plural” uma outra entidade, que não os personagens, mas que está presente às reuniões do clube e fala por todos?

Uma opção seria dizer que esse uso do plural aproxima o leitor da narrativa. Na primeira pessoa do plural, nos sentimos “parte” do texto, nos aproximamos do que estamos lendo. Essa acaba sendo a opinião definitiva de O’Conner: “Fowler turns a mirror on the gawking, voyeuristic presence that lurks in every story: the reader.” (2004)

Quando perguntada em entrevista sobre esse narrador plural, a autora é evasiva: “*I just did it because I thought it would be fun*”. Pode ser que essa tenha sido realmente uma escolha aleatória. De qualquer forma, o efeito que ela proporciona é considerável; provavelmente, não fosse essa misteriosa e inovadora forma de narrar, *The Jane Austen Book Club* teria passado despercebido, ou teria sido achincalhado pela crítica – afinal, não bastasse ser *chicklit*, também é um best-seller, duas “categorias” geralmente desprezadas pela academia.

Independentemente da identidade e dos motivos desse narrador, o que pudemos observar foi que ele tem uma força bastante grande na história, e que a autora foi bastante feliz na escolha que fez. Ele brinca com os conceitos tradicionais de narração, com os quais o leitor está acostumado, e subverte o narrador. Essa quebra da tranquilidade das formas narrativas coloca a obra num panorama de observação diferente, merecedora de nota.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARISTÓTELES. *Arte retórica e arte poética*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2005.
- CUDDON, J. A. *Dictionary of Literary Terms & Literary Theory*. London: Penguin Books, 1999.
- D'ONOFRIO, Salvatore. *Forma e sentido do texto literário*. São Paulo: Ática, 2007.
- FERNANDES, Ronaldo Costa. *O narrador do romance: e outras considerações sobre o romance*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1996.
- FOWLER, Karen Joy. *The Jane Austen Book Club*. London: Plume, 2005.
- GENETTE, G. *Discurso da narrativa*. Lisboa: Arcádia, 1979.
- GONÇALVES FILHO, Antônio. *A publicidade num romance fiel aos ideais de Emerson*. O Estado de São Paulo, edição de 7 de setembro de 2008.
- LEITE, Ligia C. M. *O foco narrativo*. São Paulo: Ática, 1997.
- MOISÉS, Massaud. *A análise literária*. São Paulo, Cultrix: 2007. 16ª edição.
- MOISÉS, Massaud. *A criação literária – Prosa I*. São Paulo: Cultrix, 2006. 20ª edição.
- POLETTI, J. *O que é literatura*. Resumo de disciplina. Curitiba, 2004.
- POUILLON, Jean. *O tempo no romance*. São Paulo: Cultrix, 1974.
- REIS, CARLOS ANTONIO ALVES DOS; LOPES, ANA CRISTINA M. *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.
- SANTOS, Luis Alberto Brandão e OLIVEIRA, Silvana Pessôa de. *Sujeito, tempo e espaço ficcionais: Introdução à Teoria da Literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- TODOROV, Tzvetan; BARTHES, Roland. *Análise estrutural da narrativa*. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 1976.

Eletrônicas

- ASHER, Levi. *First Person Plural, Second Person Singular*. Literary Kicks Opinions, Observations and Research, 26 de maio de 2008. Acesso em setembro de 2008.
- BARGREEN, Melinda. *Under the spell of Jane Austen — and Karen Joy Fowler*. Jornal The Seattle Times, 7 de maio de 2004. Disponível em: <<http://community.seattletimes.nwsources.com/archive/?date=20040507&slug=fowler07>>. Acesso em agosto de 2008.

CHARLES, Ron. *Friendship by the book*. The Christian Science Monitor, 17 de maio de 2004. Disponível em <http://www.powells.com/review/2004_05_17.html>. Acesso em agosto de 2008.

COUZENS, Gary. *The Jane Austen Book Club – Review*. InfinityPlus.com. Disponível em <<http://www.infinityplus.co.uk/nonfiction/janeausten.htm>>. Acesso em agosto de 2008.

DIRDA, Michael. *A story as delightful as Elizabeth and Darcy's*. Jornal The Washington Post, 18 de abril de 2004. Disponível em: <<http://www.washingtonpost.com/ac2/wp-dyn?pagename=article&contentId=A16258-2004Apr15¬Found=true>>. Acesso em agosto de 2008.

EDER, Richard. *Building a novel with Austen's help*. Jornal The New York Times, 30 de abril de 2004, seção Books of the Times. Disponível em <<http://query.nytimes.com/gst/fullpage.html?res=940DE4DE173DF933A05757C0A9629C8B63>>. Acesso em agosto de 2008.

FREEMAN, John. *Join the club to see Fowler channel Austen*. Jornal Pittsburgh Post-Gazette, 30 de maio de 2004. Disponível em: <<http://www.post-gazette.com/pg/04151/323458.stm>>. Acesso em agosto de 2008.

GRANT, Gavin J. *The Perfect Book Club*. American Booksellers Association, 30 de março de 2004. Disponível em: <<http://news.bookweb.org/features/2378.html>>. Acesso em agosto de 2008.

HINNANT, C. H. *Austen the facilitator*. JASNA News v.20, no. 2, Summer 2004. Disponível em: <<http://www.jasna.org/bookrev/br202p20.html>>. Acesso em agosto de 2008.

KANTROWITZ, Barbara. *For the 'inner Austen' in each of us*. Revista Newsweek, 14 de junho de 2004, seção Newsweek Books. Disponível em <<http://www.newsweek.com/id/54028>>. Acesso em agosto de 2008.

KIELING, Márcia Schild. *Quincas Borba: um romance construído por homologias*. Revista Entrelinhas, ano II, nº 3, setembro/dezembro de 2005. Disponível em: <<http://www.entrelinhas.unisinos.br/index.php?e=3&s=9&a=17>>. Acesso em agosto de 2008.

KIPEN, David. *A sextet with one voice makes a book club that book clubs will love*. Jornal San Francisco Chronicle, 27 de abril de 2004. Disponível em: <<http://www.sfgate.com/cgi-bin/article.cgi?f=/c/a/2004/04/27/DDGPT6AG261.DTL>>. Acesso em agosto de 2008.

LIVESEY, Margot. *Gaslight*. Jornal The New York Times, 20 de maio de 2001. Disponível em: <<http://query.nytimes.com/gst/fullpage.html?res=9E01E6DB133BF933A15756C0A9679C8B63&scp=2&sq=%22robust,%20sly,%20witty,%20elegant%22&st=cse>>. Acesso em setembro de 2008.

LUNDQUIST, Molly. *The Jane Austen Book Club – Review*. LitLovers.com. Disponível em: <<http://www.litlovers.com/pickmay08.htm>>. Acesso em agosto de 2008.

McKENNA, Shannon. *The Jane Austen Book Club – Review*. Bookreporter.com. Disponível em: <<http://www.bookreporter.com/reviews2/0399151613.asp>>. Acesso em agosto de 2008.

MILLER, Laura. *The last Word: we, the characters*. Jornal The New York Times, 18 de abril de 2004. Disponível em: <<http://query.nytimes.com/gst/fullpage.html?res=9F01E3DF1538F93BA25757C0A9629C8B63>>. Acesso em setembro de 2008.

MULLAN, John. *An altogether bad idea*. Jornal The Guardian, 30 de outubro de 2004. Disponível em: <<http://www.guardian.co.uk/books/2004/oct/30/fiction.janeausten>>. Acesso em setembro de 2008.

O'CONNOR, Patricia. *'The Jane Austen Book Club': Mr. Darcy Is a Boorish Snob. Please Discuss*. Jornal The New York Times, 2 de maio de 2004, seção Sunday Book Review. Disponível em <<http://www.nytimes.com/2004/05/02/books/review/02OCONNT.html?ex=1398830400&en=e2c101b7e1bf068d&ei=5007&partner=USERLAND>>. Acesso em agosto de 2008.

PENGUIN READER'S GROUP WEBSITE. *The Jane Austen Book Club*. Disponível em: <<http://readers.penguin.co.uk/nf/Document/DocumentDisplay/0,,P000100000047,00.html>>. Acesso em agosto de 2008.

PERSKIE, Jana. *The Jane Austen Book Club – Review*. MostlyFiction.com. Disponível em <http://www.mostlyfiction.com/contemp/fowler_k.htm>. Acesso em agosto de 2008.

PORTIFEX. *The Jane Austen Book Club – Review*. Disponível em: <<http://www.portifex.com/ReadingMatter/Archive/jabc.htm>> . Acesso em agosto de 2008.

PUBLISHER'S WEEKLY. *The Jane Austen Book Club – Review*. Disponível em: <<http://www.powells.com/cgi-bin/biblio?inkey=62-0399151613-0>>. Acesso em agosto de 2008.

REVISTA LOCUS. *The Karen Joy Fowler Book Club*. Edição de dezembro de 2004. Disponível em <<http://www.locusmag.com/2004/Issues/12Fowler.html>>. Acesso em agosto de 2008.

SAMA, Anita. *This 'Book Club' stays true to Jane Austen*. Jornal USA Today, 21 de abril de 2004, seção Livros. Disponível em <http://www.usatoday.com/life/books/reviews/2004-04-21-jane-austen-book-club_x.htm>. Acesso em agosto de 2008.

SEAMAN, Donna. *The Jane Austen Book Club – Review*. Disponível em: <<http://www.powells.com/cgi-bin/biblio?inkey=62-0399151613-0>> . Acesso em setembro de 2008.

SFWA.ORG. *Karen Joy Fowler*. Disponível em: <<http://www.sfwaweb.org/members/Fowler/>>. Acesso em agosto de 2008.

SHINDLER, Dorman. *The Jane Austen Book Club – Review*. St. Louis Today, 9 de maio de 2004.

SIKCHI, Sonali. *Who is my private Jane Austen?* Jornal American Chronicle, 3 de agosto de 2005. Disponível em: <<http://www.americanchronicle.com/articles/1579>>. Acesso em agosto de 2008.

STRECKER, Heidi. *Quem conta a história*. Disponível em: <<http://educacao.uol.com.br/portugues/ult1706u39.jhtm>>. Acesso em agosto de 2008.

THE INTERNET MOVIE DATABASE. *The Jane Austen Book Club*. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt0866437/>>. Acesso em setembro de 2008.

WHITE, Diane. *Reading Jane Austen, looking for mates, and overcoming grief*. The Boston Globe, 11 de abril de 2004. Disponível em <http://www.boston.com/ae/books/articles/2004/04/11/reading_jane_austen_searching_for_mates_and_overcoming_grief/> . Acesso em agosto de 2008.

WILSON, Mollie. *Jane addiction*. Jornal The Village Voice, 20 de abril de 2004. Disponível em <<http://www.villagevoice.com/2004-04-20/books/jane-addiction/1>>. Acesso em agosto de 2008.

WYRICK, Katherine. *A California comedy of manners*. Bookpage.com. Disponível em: <http://www.bookpage.com/0405bp/karen_joy_fowler.html>. Acesso em agosto de 2008.

ZIMMERMAN, Sacha. *Herd Mentality*. The New Republic Online, 8 de junho de 2004. Disponível em : <http://www.powells.com/review/2004_07_08.html>. Acesso em agosto de 2008.

ANEXO

ENTREVISTA COM A AUTORA: KAREN JOY FOWLER

Realizada via e-mail. Respostas recebidas no dia 18 de outubro de 2008.

Who are the authors that have influenced your work?

The book I feel has been the most influential for me is *The Once and Future King*, by TH White. I first read this when I was a teenager and I've reread it often. What this book taught me long before I was trying to write one myself, is that anything goes! White's book bounces from comic to tragic, from silly to serious. It combines sections of straight-up historical nonfiction followed by fantasy followed by realism. This book taught me that I can indulge my love of odd historical details, that I can be silly in a book I mean to be sad, that there are in fact no rules at all! I can do anything.

Where did you get the idea of writing a book about a book club? And why have you chosen Jane Austen instead of other authors?

I got the idea from seeing a sign in a bookstore that said *The Jane Austen Book Club*. Because it was in a bookstore there was just one moment when I thought it was the title of a book. I saw what a fantastic title it was before I realized that it wasn't a title. Yet! It was just hanging on the wall there for anyone to take so I took it. I chose Austen partly because she was the name on the sign, but the reason the sign appealed so much to me was probably because I love Austen. I've read her as often as I've read the White book and for about the same number of years.

The narrator in The Jane Austen Book Club uses the first person plural voice. What was your intention when you decided to use this voice?

Honestly, I just did it because I thought it would be fun. My friends Carol Emshwiller and Kelly Link had both used this voice in short stories that I admire. I thought that, in her day, Austen was pretty innovative in terms of narrative strategies, but her techniques have been so widely used that they are just standard now. So I thought something more eye-catching would be in the spirit of Austen. But mostly I just thought it looked like fun.

Have you read any other books that used the first person plural voice?

Like I said, both Emshwiller and Link, but only in short stories.

Unfortunately, your book hasn't been translated to Brazilian Portuguese, therefore not many people know your work here. In which countries have your books been published?

The Jane Austen Book Club has been translated and published in some twenty to thirty countries, including China, Korea, Finland, Turkey, Finland, Spain, the Ukraine. My other books have not had so much international interest.

Do you have any idea of how many copies of The Jane Austen Book Club were sold?

The hardcover sold about 200,000 copies in the US and a similar number in the UK and Australia. I don't know about the paperback.

Is there some other academical project being written on your work or TJABC?

A woman in England is doing a phd thesis on Sarah Canary, which was my first novel. Don't know of any others.

The six different chairs in the cover of the book were your idea? Do they represent the characters or have a special meaning?

They were a design element added by the publisher's art department. I love them, but they weren't my idea. They were picked up by the vast majority of the foreign editions.

Why did you include the Reader's guide (synopses, response and questions for discussion)?

That was my editor's idea. She thought it would add a nice metafictional element since it was a book about a bookclub to have the characters propose bookclub questions. Again, so much fun to do! My editor also suggested the back material with the responses to Austen's work over the years. I think my editor is pretty smart!

Have you received comments from readers regarding The Jane Austen Book Club? What do they say?

I've received many many comments. They've been all over the map from people who liked it to people who didn't. Everything you can imagine someone saying has been said!

Recently, a movie based on The Jane Austen Book Club has been released. Have you had any influence on the script? What is your opinion about the movie?

I had nothing to do with the movie, but I think it's charming.

Are you working in new books or short stories?

I am just starting a new book. Don't have too much of a sense of what it will be yet.