



COMPANHIA DAS LETRAS

## EMMA

JANE AUSTEN nasceu em 16 de dezembro de 1775 em Steventon, perto de Basingstoke, no sul da Inglaterra. Sétima filha do pároco local, ali morou até 1801, quando o pai se aposentou e a família se transferiu para Bath. Após a morte do pai, em 1805, Jane se mudou com a mãe e a irmã; em 1809, instalou-se com elas em Chawton, perto de Alton, em Hampshire, onde permaneceu, com exceção de algumas viagens a Londres, até maio de 1817, quando se mudou para Winchester, a fim de ficar perto de seu médico. E ali morreu em 18 de julho de 1817.

Extremamente modesta em relação ao próprio talento, definiu seu trabalho para o sobrinho, Edward, como “um pedaço de marfim (cinco centímetros de espessura) que escovo muito bem para produzir pouco efeito depois de muita labuta”. Quando era menina, escrevia contos e paródias de romances populares. Publicou suas obras só depois de muita revisão e viu impressos apenas quatro de seus romances: *Razão e sensibilidade* (1811), *Orgulho e preconceito* (1813), *Mansfield Park* (1814) e *Emma* (1815). Outros dois romances — *A abadia de Northanger* e *Persuasão* — foram publicados postumamente, em 1817, com uma nota biográfica redigida por seu irmão, Henry Austen, que foi o primeiro anúncio formal de sua identidade como autora. Jane Austen escreveu *Persuasão* às pressas, em 1815-6, devido a sua saúde precária. Deixou ainda duas obras anteriores: a novela epistolar *Lady Susan* e o romance inacabado *The Watsons*. Quando faleceu, estava trabalhando em mais um romance, *Sanditon*, do qual sobrevivem fragmentos.

JULIA ROMEU nasceu no Rio de Janeiro em 1980. Em parceria com Heloisa Seixas, escreveu os musicais *Era no tempo do rei*, com músicas de Aldir Blanc e Carlos Lyra, *Bilac vê estrelas*, com músicas de Nei Lopes, e *Carmen: A grande pequena notável*,

sobre Carmen Miranda. Trabalha como tradutora literária há mais de quinze anos e já traduziu obras de autores como Jane Austen, Charlotte Brontë, Louisa May Alcott, William Faulkner, Rudyard Kipling, George Eliot, entre outros. É mestra em literaturas de língua inglesa pela Uerj.

SANDRA GUARDINI VASCONCELOS é professora titular de literaturas de língua inglesa da Universidade de São Paulo. Fez graduação, mestrado e doutorado na mesma instituição e pós-doutorado na Universidade de Cambridge (bolsa Fapesp) e na Universidade de Manchester (bolsa Capes). Foi pesquisadora visitante no Centre for Brazilian Studies da Universidade de Oxford. Autora de *Puras misturas* (Hucitec; Fapesp, 1997), *Dez lições sobre o romance inglês do século XVIII* (Boitempo, 2002) e *A formação do romance inglês: Ensaios teóricos* (Hucitec; Fapesp, 2007), que recebeu o prêmio Jabuti em 2008 na categoria Teoria/Crítica Literária. Atualmente, coordena o Laboratório de Estudos do Romance (Lero) e o projeto The Global Novel, com professores da Universidade de Surrey. É curadora do Fundo João Guimarães Rosa (IEB-USP) e pesquisadora do CNPq.

RONALD BLYTHE nasceu em 1922 e tem uma longa carreira literária que inclui poesia, ficção, ensaios, contos, história e crítica literária. Sua obra foi amplamente traduzida e recebeu diversos prêmios literários. Blythe é presidente da John Clare Society e sempre participou da vida cultural de sua terra natal. Em 2017, recebeu o título da Ordem do Império Britânico por seus serviços literários. Mora no Vale Stour, em uma pequena fazenda.

CLAIRE LAMONT foi responsável pelo estabelecimento do texto das obras de Jane Austen lançadas pelo selo Penguin Classics.

JANE AUSTEN

Emma

*Tradução de*  
JULIA ROMEU

*Prefácio de*  
SANDRA GUARDINI VASCONCELOS

*Introdução de*  
RONALD BLYTHE

*Notas de*  
FIONA STAFFORD



---

COMPANHIA DAS LETRAS

Copyright © 2020 by Penguin-Companhia das Letras  
Copyright do prefácio © 2020 by Sandra Guardini Vasconcelos  
Copyright da introdução © 1966 by Ronald Blythe  
Copyright das notas © 1996, 2003 by Fiona Stafford  
Copyright da cronologia © 1995, 2003 by Claire Lamont  
*Grafia atualizada segundo o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990, que entrou em vigor no Brasil em 2009.*

Penguin and the associated logo and trade dress are registered and/or unregistered trademarks of Penguin Books Limited and/or Penguin Group (USA) Inc. Used with permission.

Published by Companhia das Letras in association with Penguin Group (USA) Inc.

TÍTULO ORIGINAL

Emma

PREPARAÇÃO

Natalia Engler

REVISÃO

Isabel Cury

Ana Maria Barbosa

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

---

Austen, Jane, 1775-1817.

Emma / Jane Austen ; tradução de Julia Romeu ; prefácio de Sandra Guardini Vasconcelos ; introdução de Ronald Blythe ; notas de Fiona Stafford. — 1ª ed. — São Paulo : Penguin-Companhia das Letras, 2020.

Título original: Emma.

ISBN 978-85-8285-105-0

1. Ficção inglesa I. Romeu, Julia. II. Vasconcelos, Sandra Guardini. III. Blythe, Ronald. IV. Stafford, Fiona. V. Título.

20-34215

CDD-823

Índice para catálogo sistemático:

I. Ficção: Literatura inglesa 823

Cibele Maria Dias — Bibliotecária — CRB 8/9427

[2020]

Todos os direitos desta edição reservados à

EDITORA SCHWARCZ S.A.

Rua Bandeira Paulista, 702, cj. 32

04532-002 — São Paulo — SP

Telefone: (11) 3707-3500

[www.penguincompanhia.com.br](http://www.penguincompanhia.com.br)

[www.blogdacompanhia.com.br](http://www.blogdacompanhia.com.br)

[www.companhiadasletras.com.br](http://www.companhiadasletras.com.br)

# Sumário

Prefácio — Sandra Guardini Vasconcelos	7
Introdução — Ronald Blythe	29
Nota da tradução	63
EMMA	
Volume I	71
Volume II	237
Volume III	417
<i>Notas</i>	611
<i>Cronologia</i>	631



# Prefácio

SANDRA GUARDINI VASCONCELOS

## “UMA MULTIDÃO NUMA SALA APERTADA”

Em carta datada de 12 de janeiro de 1848, uma perplexa Charlotte Brontë indagava a George Henry Lewes: “Por que gostas tanto assim de Miss Austen? Intriga-me isso”. Brontë reagia dessa maneira à afirmação do crítico de que Jane Austen contava entre os maiores romancistas de língua inglesa. E ela emenda em seguida:

Não havia examinado *Orgulho e preconceito* até ler aquela sentença tua, e aí providenciei o livro. E o que encontrei? Um retrato preciso e daguerreotipado de um rosto comum; um jardim cuidadosamente cercado, altamente cultivado, com bordas limpas e flores delicadas; mas nenhum vislumbre de uma fisionomia brilhante e vívida, nenhum campo aberto, nenhum ar fresco, nenhuma colina azul, nenhum belo riacho. Eu não gostaria nada de morar com aquelas damas e cavalheiros, em suas casas elegantes, mas confinadas.<sup>1</sup>

Ainda que, com relutância, admitisse em Austen a argúcia e o senso de observação, Charlotte Brontë emitiria poucos dias depois um juízo categórico: “Sendo sem ‘sentimento’, como dizes, sem *poesia*, Miss Austen talvez *seja*

sensata, real (mais *real* do que *verdadeira*), mas ela não pode ser grande”.<sup>2</sup>

Hoje nos surpreende essa opinião a respeito da obra daquela que viria a se tornar um fenômeno cultural no século xx e objeto de culto do que passou a ser caracterizado como “Austen mania” — a ponto de seus romances serem adaptados, apropriados, atualizados e parodiados, transformando-se em produtos largamente explorados e canibalizados pela cultura de massas. Cerca de três décadas separavam Jane Austen e Charlotte Brontë, e mudanças de padrões estéticos decerto podem explicar o ponto de vista desfavorável dessa última. Com alguma dose de maldade, ainda poderíamos dizer que Jane Austen é um gosto adquirido: engana-se quem a vê apenas como a autora bem-comportada de histórias românticas para moças, ou quem, levado pelas aparências, pensa estar diante de uma romancista ingênua e sem interesse. De mais a mais, o próprio desenvolvimento do gênero romance ao longo do século xix e sua legitimação como forma artística, sobretudo graças a Gustave Flaubert e Henry James, foram fundamentais para a reavaliação da contribuição de Austen e para a elevação de seus romances à categoria de obras capitais e de clássicos da literatura. Esse foi, porém, um processo lento e gradual. Na década de 1920, em uma resenha, Virginia Woolf já podia declarar sobre sua predecessora: “Quem tem a ousadia de escrever sobre Jane Austen está ciente de [...] que de todos os grandes escritores ela é a mais difícil de apreender no ato de grandeza”.<sup>3</sup>

Antes disso, sem aparato crítico para julgar o novo gênero que havia surgido na Inglaterra no início do século xviii, os primeiros resenhistas se apoiavam em critérios morais ou em convenções da estética neoclássica para apreciar a produção novelística contemporânea, o que, em última instância, resultava com frequência em juízos sumários ou inadequados. Julgados sobretudo pelo seu potencial de instrução e entretenimento, em um mercado

saturado de ficção para consumo rápido, os romances de Austen não receberam um tratamento diferenciado dos críticos que deles se ocuparam em primeira mão.

Essa primeira recepção “pedestre”<sup>4</sup> se caracterizou por demonstrar a falta de instrumental para ler a obra de uma escritora que, até certo ponto, desafiava os padrões vigentes e cuja originalidade esses primeiros leitores tiveram dificuldade em definir. A exceção foi Richard Whately, um resenhista experiente que, em uma recensão para a *Quarterly Review* de janeiro de 1821,<sup>5</sup> foi responsável pelo balanço mais importante daquele princípio de século e por estabelecer os termos para que o romance de modo geral ganhasse credibilidade como forma literária e a própria crítica também passasse a ser vista como uma atividade intelectual séria. Em uma apreciação consistente e decisiva, na qual tomou emprestada de Sir Walter Scott a comparação da arte de Austen com a da “escola flamenga de pintura”,<sup>6</sup> Whately elevou Austen ao mesmo patamar de Homero e Shakespeare, isso em um contexto no qual era raro que se atribuíssem qualidades aos romances escritos por mulheres.

Com poucas exceções,<sup>7</sup> a era vitoriana [1837-1901] não foi particularmente generosa com Austen. Para esse público, sua obra não atraía muita atenção e era tida como estreita e provinciana. Sua sutileza e sobriedade pareciam não agradar a um gosto mais afeito a romances mais vigorosos e de escopo social mais amplo. A falta de aparatos para lidar com romances cuja arte residia na técnica narrativa, na clarividência e na ironia explica a recepção modesta e a pobreza da crítica oitocentista sobre Jane Austen.

A década de 1870 representou, no entanto, um ponto de virada nesse quadro graças à publicação do primeiro livro sobre Austen. *A Memoir of Jane Austen*, de James Edward Austen-Leigh, sobrinho da autora,<sup>8</sup> é um tributo mesclando dados biográficos e recordações de parentes

que conviveram com ela. Austen-Leigh pinta um retrato da “querida tia Jane” como uma figura doméstica, desprovida de desejo de fama e dedicada à escrita apenas quando suas tarefas familiares lhe permitiam.

Essa versão domesticada e edulcorada de Austen tem quase um tom hagiográfico, o qual contrasta vivamente com o espírito sardônico que apreendemos em sua obra e sua correspondência. Observadora arguta das deficiências, vaidades e mesquinhez de seus semelhantes, Austen desenha o painel de um universo circunscrito, porém revelador do funcionamento das engrenagens que movem a vida social. Nada mais distante da imagem dócil e meiga de uma tia encerrada em um chalé no campo inglês do que os comentários afiados que temperam suas cartas ou tingem o tecido aparentemente inofensivo das suas narrativas sobre amor e casamento.

A *Memoir*, porém, teve o mérito de fomentar o interesse pela vida e época de Austen e estimular um ciclo de revisão crítica de sua obra, do qual o melhor exemplo é o ensaio do especialista shakespeariano Richard Simpson, publicado também em 1870.<sup>9</sup> Simpson foi o primeiro a apontar a ironia como a condição da arte de Austen e explorar suas consequências para a visão que a escritora tinha da ordem social. Além disso, ele delinea as particularidades de cada um dos romances e conclui ao final que, no seu conjunto, eles fazem de Austen uma “historiadora da sociedade”. A edição da obra completa de Jane Austen empreendida entre os anos 1920 e 1950 foi o passo fundamental para incluir de vez seus romances no cânone literário, assim como abriu novos caminhos críticos, com contribuições que iriam abranger diferentes leituras e abordagens nesse longo processo.

Não deixa de ser curioso que a caracterização de “historiadora da sociedade” tenha sido atribuída a alguém que levou uma vida discreta, confinada ao espaço doméstico e dedicada à família e aos afazeres da casa. Nesse

aspecto, Jane Austen teve uma existência semelhante à das mulheres do seu tempo e do seu estrato social. Mas, ao contrário de grande parte delas, Austen, filha de um pároco, teve acesso à educação (informal e formal, ainda que por breve período) e cresceu em um ambiente em que a leitura fazia parte dos hábitos cotidianos e em que era comum organizar pequenas representações teatrais. Desde muito cedo, Jane Austen passou a escrever esquetes, pecinhas burlescas, novelinhas epistolares e aventuras picarescas e, sob a orientação do pai<sup>10</sup> e irmãos, leu ensaístas ingleses como Joseph Addison, Richard Steele e Samuel Johnson, e romancistas como Samuel Richardson e Fanny Burney, de quem era grande admiradora.<sup>11</sup>

Todo grande romancista é, antes de tudo, um grande leitor, e um de seus desafios é se defrontar com a tradição literária, uma moldura que nos permite verificar continuidades e descontinuidades, aferir aproximações e rupturas e avaliar o acerto de contas que ele realizou, ou não, com seus materiais. Dos predecessores de Austen, três foram determinantes para conformar sua técnica narrativa e o modo de composição das personagens, sobretudo de suas protagonistas. Austen soube incorporar a visão microscópica de Samuel Richardson, o qual legou à história do romance inglês a sondagem das motivações psicológicas de suas criaturas, estruturadas em um enredo de feitiço dramático que punha intersubjetividades em confronto; assim como Henry Fielding, criador do romance social inglês, Austen adotou um ponto de vista crítico e distanciado, que resulta na exposição do ridículo de certas condutas e normas sociais; em sua contemporânea Fanny Burney, herdeira da linhagem do romance de costumes e marco do seu desenvolvimento, Austen parece ter descoberto afinidades pelo viés satírico e pelo aguçado comentário social.<sup>12</sup>

A fama de Austen, como sabemos, se ergueu a partir de seis romances publicados entre 1811 e 1818, todos eles pondo em cena uma protagonista às voltas com escolhas que irão determinar seu destino. A ação envolve situações e experiências que propiciam a aprendizagem sobre si mesmas, sobre os outros e sobre a vida, tornando-as mais maduras ao final. É possível defini-los todos, como Tony Tanner o faz em relação a *Orgulho e preconceito*, como “dramas de re-conhecimento”, pois cada uma das protagonistas vive a experiência do re-conhecimento — “o ato através do qual a mente pode tornar a olhar para uma coisa e, se necessário, fazer revisões e alterações até vê-la como realmente é”.<sup>13</sup> Tanner argumenta que Elizabeth Bennet sofre de certa miopia, de que ela precisará se dar conta e corrigir para que o processo de amadurecimento pessoal se concretize. O mesmo pode-se dizer de todas as outras personagens centrais de Austen (Emma sendo, provavelmente, o exemplo mais flagrante), cujas falhas e imperfeições fazem delas seres complexos e verossímeis. Trata-se de figuras cujos erros de julgamentos, equívocos e certezas reclamam ser submetidos ao crivo da experiência, da autoanálise e da percepção do outro para que se inicie um processo de transformação. Delas, sua criadora afirmou em uma carta à sobrinha Fanny Knight, referindo-se à composição das heroínas: “retratos perfeitos, como sabes, me deixam enjoada e má”.<sup>14</sup> Configuram-se, portanto, como romances de educação, na medida em que essas jovens devem negociar as possibilidades e restrições impostas pelos preceitos morais e pelas convenções sociais em vigor à época. Nesse processo, formam-se tanto para a esfera privada como para a social.

Apesar de circunscrever seu universo ficcional a apenas “três ou quatro famílias em um vilarejo”,<sup>15</sup> Austen povoa seus romances com personagens da pequena nobreza rural e proprietária de terras, e das camadas médias ascendentes, às voltas com visitas, jantares, bailes e passeios, quan-

do se dão os encontros e se tecem as relações. Nessas ocasiões deparamos com problemas centrais como a condição feminina, o casamento, o dinheiro, os direitos de herança, a posição social, em uma sociedade ainda estratificada e presa às convenções, mas em processo de transformação política, social e econômica. É com um olhar crítico, às vezes sarcástico, que Austen trata de questões de conduta pessoal em um momento histórico no qual a mobilidade social e a riqueza passaram a afetar indivíduos e famílias de modo decisivo. Nesse contexto, esses romances não são simples narrativas sobre namoros e casamentos, mas “sobre a importância econômica e social da corte e do casamento”, isto é, da “economia do casamento”.<sup>16</sup>

Os romances de Austen ilustram uma questão incômoda e não resolvida da sociedade inglesa dos séculos XVIII e XIX, as “histórias de fratura”<sup>17</sup> intrínsecas ao período — as exigências irreconciliáveis entre a obediência aos pais e às conveniências econômicas e as expectativas de um casamento pautado pelo afeto e afinidades. A centralidade do casamento na Inglaterra burguesa e sobretudo na vida das mulheres determinava o lugar e o papel atribuídos a elas, assim como ditava o conjunto de regras e o código de conduta que contribuía para moldar um paradigma de feminilidade que a ficção ajudou a propagar. Se a “história social das famílias proprietárias de terras naquela época na Inglaterra” é estrutural na obra de Austen, mais do que as relações pessoais é a conduta pessoal (sobretudo feminina) que se destaca como determinante no destino das mulheres.<sup>18</sup> Desse modo, a galeria de personagens femininas em seus romances ilustra muito bem as várias alternativas de conduta em uma sociedade que enxergava as mulheres como objetos do olhar, da vontade e do poder masculinos.

Por menor e delimitado que seu universo seja geográfica e socialmente, “no pedacinho (duas polegadas de largura) de marfim no qual trabalho com um pincel tão fino e que

produz pouco efeito depois de tanto esforço”,<sup>19</sup> cabe uma experiência histórica. As pequenas esculturas nos permitem perceber a condição feminina naquele momento. As situações, o modo de composição das personagens, a linguagem e a posição do narrador, tudo demonstra que, atenta aos dilemas, limitações e dificuldades enfrentados pelas mulheres (os quais vivenciou e testemunhou), Austen não titubeia em criar uma voz narrativa irônica, a fim de expor o que se oculta por trás da urbanidade, das boas maneiras e das normas de sociabilidade que distinguem as relações.

Enquanto conversam, jantam e dançam nas salas de visitas e salões da pequena nobreza do interior inglês, as personagens de Austen, sempre zelosas das regras do decoro e do convívio social, soltam comentários ferinos, cometem atos cruéis e revelam deficiências. A ironia é uma arma de crítica social, Austen não preserva nem ao menos as heroínas, cujas falhas e imperfeições são expostas. Para esculpir e dar forma a suas esculturas, o narrador assume uma perspectiva distanciada e crítica, valendo-se às vezes até mesmo da caricatura e da sátira, a fim de apontar o que observa como fissuras na superfície aparentemente civilizada e polida dos comportamentos e da ordem social. Por entre as frestas de um meio regido pela cortesia, moderação e controle, entrevemos atitudes censuráveis, tolas, inoportunas, e flagramos cenas de arrogância, hipocrisia, servilismo ou interesse. A conversa — essa prática central da vida inglesa —, quando direta, sob forma de diálogo, é uma técnica de apresentação e exposição das personagens; quando indireta, relatada pelo narrador, também se torna instrumento de caracterização desse pequeno universo, iluminando assim seu acanhamento:

Emma não disse mais nada; outros assuntos tiveram a sua vez; e o jantar terminou; a sobremesa chegou, as crianças entraram e foram abordadas e admiradas em meio à conversa de sempre; foram feitos alguns

comentários inteligentes; outros, perfeitamente tolos; mas a imensa maioria não foi nem uma coisa, nem outra — nada pior do que observações cotidianas, repetições enfadonhas, notícias velhas e piadas sem graça (pp. 311-2).

SENHORA DE HARTFIELD, RAINHA DE HIGHBURY

Esse é o mundo de Emma, a protagonista sobre quem Austen teria afirmado: “Vou escolher uma heroína de quem ninguém, exceto eu mesma, vai gostar muito”,<sup>20</sup> e que nos é apresentada pela voz segura do narrador por meio de uma daquelas aberturas tão características de seus romances: “Emma Woodhouse, bela, inteligente e rica, com um lar confortável e uma natureza alegre, parecia reunir algumas das melhores bênçãos da vida; e vivera quase vinte e um anos no mundo com muito pouco a afligi-la ou irritá-la” (p. 73). Herdeira e senhora da casa (Hartfield) e rainha de Highbury, o pequeno vilarejo onde se concentra toda a ação, Emma distingue-se em alguma medida das personagens centrais dos outros romances, desfavorecidas pelas leis de herança (como as Bennet, de *Orgulho e preconceito*, ou Anne Elliot, de *Persuasão*) ou pela condição de dependência (como as irmãs Dashwood, em *Razão e sensibilidade*, ou Fanny Price, em *Mansfield Park*).

Nessa pequena comunidade rural, um microcosmo onde circulam algumas poucas famílias, estão representadas quase todas as camadas sociais, tal como Austen as observava em torno de si. Seu universo ficcional exclui a aristocracia (os baronetes são o título mais alto que suas personagens portam), mas apresenta uma espécie de hierarquia na qual o sr. Knightley ocupa o grau mais elevado, como o cavalheiro proprietário da abadia de Donwell, cômico de suas responsabilidades e uma espécie de reserva moral de Highbury; abaixo dele está o sr. Woodhouse,

de quem Emma herdará Hartfield e a fortuna de 30 mil libras. No patamar mais baixo estão a sra. e a srta. Bates, damas empobrecidas que dependem da bondade alheia, a bem-educada, bela e talentosa Jane Fairfax, cujo futuro é tornar-se governanta, e Harriet Smith, “a filha natural de alguém” (p. 93). Entre esses polos se situam os Weston e os Elton, assim como alguns outros que desempenham papel secundário na trama. Pelo lugar que ocupa nessa comunidade, Emma é o fio que enlaça todos os outros fios desse tecido social. Juliet McMaster, em um esclarecedor ensaio sobre “classe” em Jane Austen, salienta:

Seus romances são ricos em detalhes dos símbolos de status e marcadores culturais de sua sociedade: as propriedades, terras, casas, chalés; os coches, carruagens, caleças, insígnias, losangos, libré, as sedas, cetins, musselinas, pérolas, crucifixo de âmbar, anéis e contas. Como uma comentadora sensível e informada sobre classe, aquele importantíssimo tópico oitocentista, Austen nos mostra abundantemente como essas coisas importam. Também mostra como não deveriam importar demais.<sup>21</sup>

Do seu posto de observação periférico — determinado pela condição de mulher e de dependente —, Austen ilumina a estrutura social e aponta com clareza os defeitos desse mundo no qual dimensão social e dimensão moral se articulam em uma comédia na qual, já se afirmou, não há quase uma história: em um “cenário de plácida domesticidade”,<sup>22</sup> personagens comuns e acontecimentos triviais e cotidianos compõem o enredo cujo foco é uma jovem encantadora e perspicaz, mas também vaidosa, esnobe e egoísta.

Valendo-se do ócio que a riqueza lhe permite e de certa preguiça para as atividades intelectuais (como a leitura), ela preocupa-se apenas em entreter o pai hipocondríaco e passa a interferir na vida alheia, investindo-se do papel de casa-

menteira em Highbury. Suas inúmeras qualidades e bons sentimentos, no entanto, não impedem os juízos equivocados, preconceitos e cegueira, que a levam a inventar estratégias e manobras para tentar obter seus desígnios. Já se disse de Emma que ela é uma heroína falível, e são suas imperfeições e contradições que a tornam tão interessante. Seu excesso de imaginação, autoconfiança e presunção resultam na incapacidade de perceber seus semelhantes e de julgá-los corretamente, induzindo-a a causar o sofrimento de Harriet (e de certo modo o de Robert Martin) e a humilhação de Miss Bates no episódio em Box Hill.

Assim, há uma discrepância entre a autoimagem de Emma e a visão que o leitor forma dela, graças ao acesso privilegiado que o narrador nos dá de sua personagem-título ao postar-se sempre junto dela, assumir seu ponto de vista e recorrer ao uso sistemático do discurso indireto livre, a fim de nos permitir acompanhar seus processos mentais, que a revelam pelo lado de dentro. Esse procedimento narrativo cria um jogo entre o que leitor sabe sobre Emma, ou sobre as diversas situações, e o desconhecimento dela em relação aos outros, aos fatos e a si mesma; o recurso teatral conhecido como ironia dramática é, aqui, um dos métodos utilizados por um narrador em terceira pessoa que constrói uma visão dupla no romance, ao conciliar a visão interna das qualidades de Emma (sua mente como refletor) e a visão objetiva de suas falhas. Austen se vale de uma sofisticada combinação de técnicas para apresentar seu material e controlar a narrativa: relato objetivo; comentário indireto (por exemplo, uma intrusão irônica, uma observação distanciada, uma litotes);<sup>23</sup> comentário direto (a autora intervém diretamente); a autoridade das máximas e do senso comum, seguidos de sua restrição irônica; modo dramático (diálogos); revelação interior.<sup>24</sup>

Não menos elaborada é a estrutura narrativa, organizada como uma comédia em três atos, que correspondem à divisão do romance em três volumes (cada um com cer-

ca de dezoito capítulos). Depois da apresentação da protagonista, o primeiro foca em suas maquinações em torno de Harriet e do sr. Elton, na declaração do sr. Elton a Emma, e se encerra com o suspense da possível visita do filho do sr. Weston, Frank Churchill, a Highbury. O segundo ato traz novas personagens ao vilarejo, com a chegada de Jane Fairfax e de Frank Churchill, o casamento do sr. Elton com Augusta Hawkins e a insinuação de um possível romance entre Frank e Emma; e a suspeita que a protagonista entretém a respeito de um relacionamento ilícito entre Jane Fairfax e o sr. Dixon é o tempero adicional. O ato final contém pelo menos duas surpresas — a descoberta do compromisso entre Jane e Frank e o inesperado interesse de Harriet pelo sr. Knightley —, assim como a revelação da verdadeira natureza dos sentimentos de Emma pelo senhor da abadia de Donwell, fechando com a resolução de todos os quiproquós e desencontros. Evidentemente, esse arcabouço não dá conta das sutilezas e pormenores do enredo nem da caracterização das personagens, mas sugere uma espécie de movimentação que reproduz em larga medida os movimentos das danças em voga na Regência, como o minueto, a quadrilha, o *cotillion*, a *boulanger* ou a *country dance* inglesa, com suas coreografias, personagens que se aproximam e se separam e frequentes trocas de posições e pares. Nesse sentido, os bailes nunca são meros “enchimentos”<sup>25</sup> nesses romances, pela relevância das conversas aparentemente triviais, mas carregadas de sugestões e duplo sentido, e pela própria coreografia que as personagens executam pelo salão mesmo quando não estão dançando.

Como protagonista, Emma não apenas está no centro de todos os movimentos como é o elo de ligação entre todas as personagens, ainda que em cada ato ela divida a cena com um coadjuvante diferente, que também ganha certa proeminência; em cada um, da mesma forma, uma personagem masculina fulgura como um possível

pretendente para Emma. Porém, uma presença constante pontua a narrativa do início ao fim, sempre como uma espécie de reserva moral, um exemplo de dignidade, sobriedade e bom senso, aquele que, tendo acompanhado a personagem-título desde seu nascimento, é quem a conhece mais profundamente: “O sr. Knightley, na verdade, era uma das poucas pessoas capazes de ver defeitos em Emma Woodhouse, e a única que sempre diz a verdade a ela” (p. 79).

Do ponto de vista do enredo, alguns acontecimentos são de grande relevância não apenas para seu desenvolvimento, mas também para o processo de educação da protagonista. São situações que obrigam Emma a encarar sua própria tolice e seus enganos: a festa de Natal na casa dos Weston; o jantar na casa dos Cole; o jantar oferecido por Emma; o baile na estalagem Crown; a visita a Donwell e o passeio matutino a Box Hill. Além disso, em torno de cada uma dessas situações, sob a superfície aparentemente rotineira das interações sociais, se apreendem outras camadas narrativas, menos flagrantes à primeira vista: a revelação das reais intenções do sr. Elton em relação a Emma; o “mistério” do piano; o compromisso secreto entre Frank e Jane; as tensões que permeiam as trocas e conversas durante o baile, que mais uma vez criam um contraponto entre o que se mostra no plano exterior e as reais motivações e sentimentos das personagens. É da natureza da arte de Austen criar essa dupla perspectiva e, ao mesmo tempo, oferecer pistas e indícios para que o leitor atento suspeite que por baixo da narrativa aparente há outras histórias (como diz o sr. Weston, “há segredos em todas as famílias” [p. 202]). Numa espécie de crescendo, essas tensões irão culminar no piquenique em Box Hill, quando todas as personagens se reúnem novamente e o que deveria ser um passeio agradável se transforma em um dia de decepções. Para Emma, significará primeiramente um sentimento de vazio e de falta de autoconfiança até perder o senso de decoro (“Emma

não conseguiu resistir” [p. 483]), se exasperar e explodir em uma injustificada agressão à personagem mais vulnerável do grupo — a solteirona que é objeto de desdém de grande parte da comunidade.

Esse episódio representa uma verdadeira armadilha moral para a protagonista e contém o clímax do romance, uma vez que Emma atinge o máximo da grosseria e insolência ao tentar fazer graça com a srta. Bates. Dessa vez, o comportamento irrefletido de Emma, a total desatenção às regras de cortesia, o descuido com sua obrigação social e com seu papel na comunidade merecem de Knightley uma reprimenda que a envergonhará e a fará pedir desculpas à srta. Bates em busca de reparação. Do ponto de vista do outro fio narrativo, o que envolve a relação amorosa entre Frank e Jane, esse também é uma espécie de clímax, no qual Jane, angustiada com o comportamento inapropriado de Frank, comunica ao pretendente por meio de linguagem cifrada a intenção de romper o compromisso.

Desde o início, a percepção falha de Emma, que a induz a interpretar erroneamente os gestos e as intenções tanto do sr. Elton como de Frank, também a havia impedido de apreciar quanto poderia as admoestações e advertências do vizinho. As discussões com ele põem em relevo as diferenças de opinião e de experiência até que, de modo gradual, Emma se dá conta de seus erros e adquire uma consciência cada vez mais clara de si mesma e de suas deficiências. São quatro as ocasiões em que a protagonista é obrigada a se defrontar com a censura do sr. Knightley, sempre em longas conversas em que ele procura ponderar com ela, abrir-lhe os olhos e invocar seu bom senso: a primeira, no capítulo VIII (v. I), diz respeito a Harriet e Robert Martin; na segunda, no capítulo XVIII (v. I), o assunto é Frank Churchill; na terceira, no capítulo XV (v. II), o objeto da conversa é Jane Fairfax; finalmente, a repreensão de Knightley pela crueldade de Emma com a srta. Bates, durante o passeio a Box Hill.

O excesso de confiança, as presunções de classe e status, as fantasias, o autoengano, as conclusões precipitadas e atos impensados explicam a miopia de Emma, cujos véus que encobrem o real precisam ser dissipados até que ela passe a reconhecer seus equívocos e comece a despertar para os encantos de Knightley, um processo paulatino que acompanha sua aprendizagem sobre si. Esse momento de iluminação — uma espécie de confronto com a verdade — chega quando Harriet lhe confessa estar se apaixonando por ele. Nessa passagem, o narrador nos dá acesso ao processo mental de Emma, recorrendo à combinação de plano externo e interno, comentário e discurso indireto livre, a fim de expor o autoexame dela:

Viu que nunca houvera um momento em que não considerara o sr. Knightley infinitamente superior, ou quando o apreço dele por ela não lhe fora infinitamente mais caro. Viu que, ao se persuadir, ao imaginar, ao agir de maneira contrária, estivera sob a mais perfeita ilusão, completamente ignorante do próprio coração — e que, em resumo, nunca tinha amado Frank Churchill!

Essa foi a conclusão da primeira parte de suas reflexões. Esse foi o conhecimento de si mesma que Emma alcançou ao fazer a primeira pergunta — e não demorou muito para alcançá-lo. Ficou horrivelmente indignada, envergonhada de todas as emoções, menos aquela que lhe fora revelada: sua afeição pelo sr. Knightley. Todas as outras partes de sua mente lhe davam desgosto.

Com insuportável vaidade, acreditara saber o segredo dos sentimentos de todos; com imperdoável arrogância, propusera-se a decidir seus destinos. Recebera provas de que estivera errada em todos os casos; e não é que não tivesse feito nada, pois causara coisas ruins. Trouxera o mal para a vida de Harriet, para

a sua e, realmente temia, para a do sr. Knightley. Se uma aliança tão desigual ocorresse, seria sua a culpa de tê-la tornado possível, pois precisava acreditar que a afeição dele só surgira devido à consciência da afeição de Harriet; e, mesmo que não fosse esse o caso, ele jamais teria conhecido Harriet se não fosse por sua tolice (pp. 529-30).

A esta altura, parece razoável afirmar que *Emma* é muito mais do que um romance sobre amor e casamento para mocinhas sonhadoras e ingênuas; por isso, lê-lo em chave escapista ou romântica é uma simplificação. O alvo de Austen é o leitor adulto, que sabe apreciar sua agudeza para expor os defeitos, as deficiências e a hipocrisia que observa na conduta e no caráter de suas personagens, mas também para dramatizar momentos de reflexão, autoanálise e descoberta por parte de suas protagonistas. Com a visão clássica de ordem e controle característicos de seu estilo e ponto de vista, Austen cria um mundo regido pelo dever, boas maneiras, pelo senso de responsabilidade inerente à condição social daqueles em posição de privilégio, racionalidade e decoro. Suas narrativas são exemplos de precisão, sutileza, elegância e clareza. Minimalista, Austen é uma observadora irônica da vida e mobiliza sua perspicácia para comentar os costumes de seu tempo — seu objeto de escrutínio — e exibir o ridículo de certas convenções e comportamentos sociais, sem poupar nem ao menos as heroínas. Esse universo racional, gentil e polido, no qual predominam o recato, a moderação, a cortesia, deixa entrever pelas frestas os mecanismos que regulam a vida em sociedade. Tudo isso é configurado numa forma que se caracteriza pelo domínio absoluto da estrutura narrativa, pela construção das personagens, sobretudo as protagonistas, das quais explora o plano subjetivo e interior com uma visão microscópica, e pela articulação de um ponto de vista crítico e distanciado.

Embora tenham sido descritos muitas vezes como comédias de costumes, os romances de Austen superam essa definição simples graças ao modo como Austen lida com as questões de conduta pessoal em um mundo no qual a mobilidade social e as mudanças de fortuna passaram a afetar de modo decisivo indivíduos e famílias. De outro ângulo, sua obra é a resposta de uma mulher dependente às limitações decorrentes da insegurança econômica e das leis do patriarcado. As personagens femininas estão em situações de vulnerabilidade: jovens e velhas, ricas, remediadas ou pobres, casadas ou solteiras, elas ocupam o centro das preocupações de Austen e retratam todos os empecilhos, limites e restrições — e aqui se incluem a educação formal e a independência tanto financeira quanto intelectual — que podiam impedir altos voos, escolhas, uma carreira.

Rica e herdeira, Emma é uma exceção. Apesar disso, também está sujeita a viver em um mundo confinado e a se submeter ao papel que lhe cabe como mulher. Embora suas qualidades ganhem nossa simpatia, ela não é um retrato de perfeição: seus defeitos derivam não só de sua visão de classe, mas também da impossibilidade de desenvolver sua inteligência e potencial. No fundo, também vulnerável pelas limitações de gênero, Emma inconscientemente projeta tanto na srta. Bates<sup>26</sup> como em Jane Fairfax uma espécie de alteridade que explicaria sua falta de generosidade e empatia em relação a elas: em um contexto como o seu, uma solteirona, mesmo com dinheiro, não tem lugar, visibilidade ou prestígio — tudo aquilo que Emma tem medo de perder. Bem-nascida e bem-educada, Jane, não fosse pela pobreza e desamparo, é decerto uma rival à altura da protagonista, pelas qualidades e dons pessoais, e desperta antipatia em Emma. Seu sentimento de superioridade e o egocentrismo precisam passar pelo crivo da experiência e da aprendizagem para que ela os supere, amadureça e esteja pronta para assumir as responsabilidades dentro da comunidade de Highbury. Esse passo implica “um ajuste entre o *self* e a so-

cidade”<sup>27</sup> a fim de que Emma possa garantir sua supremacia e de que o casamento e a família continuem a ser esteios.

Na sociedade inglesa dos séculos XVIII e XIX, o casamento não era apenas uma questão pessoal e relativa à esfera privada, mas se configurava como um pacto social. Nesse sentido, é uma matéria histórica. Ao contestar a ideia de que Jane Austen optou por ignorar os importantes acontecimentos históricos de seu tempo, como as guerras napoleônicas, a Independência norte-americana e a Revolução Francesa, Raymond Williams lembra que a “história tem muitas correntes”.<sup>28</sup> Quando joga luz sobre a sociabilidade de seus contemporâneos e sobre a condição feminina, Austen revelou uma dessas correntes, uma história do cotidiano e da vida privada *avant la lettre*, na qual os grandes eventos não importam, mas as mulheres ocupam um lugar central. Por outro lado, as transformações em curso naquela quadra histórica, que favoreceram a ascensão das camadas médias (como a família de Augusta Hawkins, que enriqueceu com o comércio) e na qual os direitos de nascimento perdiam gradualmente força, Austen endossa um modo de vida nostálgico,<sup>29</sup> na medida em que a trajetória de Emma e o desfecho do romance confirmam e reforçam o status quo em vias de desaparecimento. Gera uma das tensões do romance a coexistência dos dois impulsos que o atravessam: a validação de um *éthos* passadista e a atenção à condição e ao destino feminino.

É curioso que, igualmente consciente dos problemas e impedimentos que as mulheres enfrentavam e viviam em sua época e os quais tematizou em seus romances, Charlotte Brontë não tenha sabido apreciar o protesto de Austen, certamente mais contido, mas não menos potente. Virginia Woolf teve razão ao afirmar que Jane Austen é “difícil de apreender no ato de grandeza”.

## Notas

- 1 Elizabeth Gaskell, *The Life of Charlotte Brontë*, Oxford: Oxford University Press, 1996, p. 274. A carta está assinada “C. Bell” (Currer Bell), pseudônimo utilizado por Charlotte Brontë. Lewes havia publicado “Recent Novels” (*Fraser’s Magazine*, dez. 1847), um artigo no qual, em meio a elogios a *Jane Eyre*, registra essa crítica.
- 2 Gaskell, *The Life of Charlotte Brontë*, p. 275. Carta para George H. Lewes, datada de 18 de janeiro de 1848, assinada “C. Bell”. Itálicos no original.
- 3 Virginia Woolf, “Jane Austen at Sixty”, *Nation*, 15 dez. 1923, p. 433. Versão original da resenha depois revista e publicada sem essa introdução em *The Common Reader* com o título de “Jane Austen”. Ver Ian Watt (Org.), *Jane Austen: A Collection of Critical Essays*, Englewood Cliffs, N.J.: Prentice Hall, 1963, pp. 15-24.
- 4 B. C. Southam (Org.), *Jane Austen: The Critical Heritage. Volume I, 1811-1870*, Nova York: Palgrave, 2009, p. 1.
- 5 Richard Whately, “Unsigned Review of *Northanger Abbey* e *Persuasion*”, *Quarterly Review*, xxiv, pp. 352-76, jan. 1821. In: B. C. Southam (Org.), *Jane Austen: The Critical Heritage*, pp. 87-105.
- 6 Walter Scott, “*Emma: A Novel*. By the author of *Sense and Sensibility*, *Pride and Prejudice*”, *Quarterly Review*, xiv, 1815-6. In: Ioan Williams (Org.), *Sir Walter Scott on Novelists and Fiction*, Londres: Routledge & Kegan Paul, 1968, p. 235.
- 7 Thomas B. Macaulay, “The Diary and Letters of Mme

- D'Arblay”, extraído de um artigo não assinado, *Edinburgh Review*, LXXVI, pp. 561-2, jan. 1843. In: B. C. Southam (Org.), *Jane Austen: The Critical Heritage*, pp. 122-3; e George Lewes, “The Novels of Jane Austen”, artigo não assinado, *Blackwood's Edinburgh Magazine*, LXXXVI, pp. 99-113, jul. 1859. In: B. C. Southam (Org.), *Jane Austen: The Critical Heritage*, pp. 148-66.
- 8 James Edward Austen-Leigh, *A Memoir of Jane Austen*, Londres: Bentley, 1870; *A Memoir of Jane Austen and Other Family Recollections*, Oxford: Oxford University Press, 2008.
- 9 Richard Simpson, “Unsigned review of the *Memoir, North British Review*”, LII, pp. 129-52, abr. 1870. In: B. C. Southam (Org.), *Jane Austen: The Critical Heritage*, pp. 241-65.
- 10 Estima-se que a biblioteca do pai, a primeira a que Jane Austen teve acesso, tinha mais de quinhentos livros. Ver Isobel Grundy, “Jane Austen and Literary Traditions”. In: Edward Copeland; Juliet McMaster (Orgs.), *The Cambridge Companion to Jane Austen*, Cambridge: Cambridge University Press, p. 189. Nesse texto, Isobel Grundy comenta as leituras e alusões de Austen nos romances e correspondências.
- 11 Ver carta a Cassandra Austen, datada de 18 de dezembro de 1798, Steventon: “Recebi uma mensagem muito cortês de Mrs. Martin, solicitando meu nome como assinante de sua biblioteca, que abrirá no dia 14 de janeiro; e de-lhe meu nome, ou melhor, o teu. Minha mãe consegue o dinheiro. Mary também se associa, o que me deixa feliz, mas surpresa. Como incentivo para a assinatura, Mrs. Martin nos diz que seu acervo não vai consistir só de romances, mas de todo tipo de literatura etc. etc. Ela poderia ter poupado essa alegação para *nossa* família, que é grande leitora de romances e não se envergonha disso”. Jane Austen, *Jane Austen's Letters*, Org. de Deirdre Le Faye, Oxford: Oxford University Press, 1997, p. 26.
- 12 Em *Northanger Abbey* [A *abadia de Northanger*] (1818), o narrador observa a certa altura: “É apenas Cecilia, ou Camilla, ou Belinda”; ou, em resumo, apenas

- alguma obra na qual se exibem as maiores capacidades da mente humana; uma obra na qual o mais completo conhecimento da natureza humana, o mais feliz traçado de suas variedades, as mais vívidas efusões de perspicácia e humor são transmitidas ao mundo na mais bem escolhida linguagem (Jane Austen, *Northanger Abbey*, cap. v, Ontario: Broadview Press, 2004, p. 60).
- 13 Tony Tanner, Introdução. In: Jane Austen, *Orgulho e preconceito*, São Paulo: Penguin, 2011, p. 45.
- 14 Jane Austen, *Jane Austen's Letters*, p. 335. Carta datada de 23 de março de 1817, Chawton: "pictures of perfection as you know make me sick & wicked".
- 15 Jane Austen, *Jane Austen's Letters*, p. 275. Carta para a sobrinha Anna Austen, datada de 9 de setembro de 1814, Chawton: "3 or 4 Families in a Country Village is the very thing to work on". Raymond Williams lembra que se trata de uma "comunidade seletiva": "Os vizinhos em seus romances não são as pessoas que realmente moram perto. São as pessoas que, morando um pouco menos perto, em *reconhecimento* social, podem-se visitar". Raymond Williams, *The English Novel from Dickens to Lawrence*. Londres: The Hogarth Press, 1987, p. 24.
- 16 Mark Schorer, "The Humiliation of Emma Woodhouse", p. 101. In: Ian Watt (Org.), *Jane Austen: A Collection of Critical Essays*, pp. 98-111.
- 17 Alan Sinfield, "Shakespeare and Dissident Reading", *Cultural Politics: Queer Reading*, Londres: Routledge, 1994, p. 4.
- 18 Raymond Williams, *The English Novel from Dickens to Lawrence*, p. 18.
- 19 Jane Austen, *Jane Austen's Letters*, p. 323. Carta para o sobrinho James Edward Austen-Leigh, datada de 16 de dezembro de 1816, Chawton.
- 20 James Edward Austen-Leigh, *A Memoir of Jane Austen*, p. 119 ["I am going to take a heroine whom no one but myself will much like"].
- 21 Juliet McMaster, "Class". In: Edward Copeland; Juliet McMaster (Orgs.), *The Cambridge Companion to Jane Austen*, pp. 115-30.

- 22 Maria Edgeworth, citada por Deirdre Le Fay, *Jane Austen: A Family Record*, Cambridge: Cambridge University Press, 2004, p. 231.
- 23 Litotes: emprego figurado de uma expressão, que diz pouco para dar a entender mais.
- 24 Sobre a construção do ponto de vista em Jane Austen, ver Andrew H. Wright, *Jane Austen's Novels: A Study in Structure*, Harmondsworth: Penguin Books, 1964, pp. 46-89.
- 25 Franco Moretti, "O século sério", trad. de Alípio Correa e Sandra Correa, *Novos Estudos Cebrap*, n. 65, mar. 2003, pp. 3-33. O "enchimento" é um procedimento narrativo definido por Moretti como "aquelas passagens inconcludentes e digressivas, em registro analítico ou descritivo, entremeadas aos desdobramentos mais efetivos da trama", "episódios em que não acontece grande coisa" (p. 3).
- 26 Sobre a srta. Bates, o narrador diz que era "uma mulher que não era nem jovem, nem bonita, nem rica, nem casada" (p. 91).
- 27 William H. Galperin, "Nostalgia in *Emma*", *The Historical Austen*, Filadélfia: University of Pennsylvania Press, 2005, p. 181.
- 28 Raymond Williams, *The English Novel from Dickens to Lawrence*, p. 18.
- 29 Cf. William H. Galperin, *The Historical Austen*.

# Introdução

RONALD BLYTHE

*Emma* é o apogeu da genialidade de Jane Austen e o Partenon da ficção. O livro foi escrito em quinze meses, com uma elegância e uma confiança que são transmitidas ao leitor desde a primeira frase. Publicado por John Murray em 1816, foi dedicado com uma precisão fria e divertida ao príncipe regente,\* que a autora detestava, mas que, segundo as evidências, admirava-a tanto que tinha uma edição de cada um de seus romances em todas as suas residências. Um século e meio de apreciação espontânea acompanhou o livro, que é a mais feliz de todas as histórias de amor, o mais diabolicamente complicado de todos os romances policiais e um depósito de espirituosidade inglesa sem igual desde que surgiu naquela manhã de inverno em Albemarle Street.\*\*

\* O futuro rei Jorge IV foi príncipe regente da Grã-Bretanha entre 1811 e 1820. Antes da publicação de *Emma*, o bibliotecário do príncipe, James Stanier Clarke, entrara em contato com Jane Austen para dizer o quanto ele admirava seus romances e sugerir que o próximo poderia conter uma dedicatória ao monarca, se ela quisesse. Jane Austen deixa claro em suas cartas que não gostava do príncipe e que só incluiu a dedicatória por insistência de seu editor. (Esta e as demais notas de rodapé da Introdução, chamadas por asterisco, são da tradutora.)

\*\* Rua onde ficava a editora de John Murray.

Desde seus contemporâneos até E. M. Forster, que reconheceu a “satisfação desmedida” que sentia ao arrastar “um daqueles livros tímidos e orgulhosos para o centro de sua mente”, os romances de Jane Austen, e *Emma* em particular, encheram outros escritores de uma admiração que transcende a inveja e a imitação. Trollope, George Eliot, Coleridge, Elizabeth Barrett Browning, Macaulay, Southey, todos jogaram coroas de louros, enquanto os fãs jogaram buquês, aos pés dessa mulher sensata cuja reação imediata teria sido mandar uma empregada varrê-los dali para que ela pudesse chegar à sua escrivania ou aos armazéns que vendiam vinho e açúcar, a parte que lhe cabia nos afazeres domésticos. Seu objetivo sempre foi a literatura, nunca a vida literária. A única postura literária de que gostava era debruçar-se sobre suas folhinhas de papel enquanto a irmã Cassandra costurava e a mãe, uma mulher vivaz, se abstinha de falar. Jane Austen era uma artista completa e isso bastava. Foi convidada para uma festa onde Madame de Staël estaria presente, mas recusou o convite. O sr. Clarke, bibliotecário do príncipe regente, sugeriu que ela escrevesse um romance sobre a augusta Casa de Coburgo ou, se não conseguisse escrever, uma história sobre um clérigo parecido com ele, que era contra os dízimos. Aparentemente, o mundo todo seria dela: bastava-lhe pedir. Não é de espantar que a autora o tenha rejeitado e preferido sua grande e talentosa família, tão grande que não era necessário procurar a felicidade fora dela, tão talentosa que fazia pessoas como o sr. Clarke parecerem tolas.

Jane Austen nasceu em Steventon, Hampshire, em 1775, a sétima dos oito filhos do reverendo George Austen e de sua esposa, Cassandra. Por ter morado no interior, passou-se a acreditar que teria levado uma vida pacata, ou mesmo enfadonha, de uma tia rústica solteira. Jane Austen é vista como uma solteirona inteligente que as circunstâncias soterraram numa casa de campo. Em 1961, o poeta e crítico Donald Davie ainda descrevia sua vida como “dolo-

rosamente tranquila”. Mas, se observarmos os fatos e as circunstâncias que ela poderia ter explorado enquanto romancista, compreenderemos em parte a verdadeira natureza da disciplina que teve para alcançar a excelência. Seu desenvolvimento literário pode ser traçado situando-se Defoe, Fielding, Richardson, Fanny Burney e Crabbe antes dela, mas a verdade é que Jane Austen chegou ao palco dos contadores de histórias sem antecessores e partiu sem deixar descendentes. O material que usava em suas narrativas apenas as torna mais milagrosas. Ela o chamou de “a natureza humana nos condados centrais”,\* mas expressou isso mais seriamente quando, numa carta famosa para sua sobrinha Anna, disse que “três ou quatro famílias num vilarejo do interior são a matéria perfeita para se trabalhar”. E para o irmão de Anna, Edward, que também estava escrevendo um romance, fez uma avaliação e análise ainda mais célebres de sua arte: “um pedaço de marfim (cinco centímetros de espessura) que escovo muito bem para produzir pouco efeito depois de muita labuta”.

Desde então, esses pedaços de marfim vêm causando enorme desordem em pretensões literárias exageradas. “Não me fale de Monmouth. Mostre-me o lugar exato onde Louisa Musgrove caiu”, disse Tennyson.\*\* Não chega a ser uma piada. A moralidade de um Bloomsbury ainda não nascido e inimaginável está sendo expressa. A crença de que as ações que governam os relacionamentos humanos particulares são as que importam está sendo afirmada. Ao notar a justificativa de Jane Austen para tentar criar efeitos dramáticos em enormes pedaços de marfim e como ela nunca, nem por um instante, se des-

\* Em *A abadia de Northanger*.

\*\* O poeta Alfred Tennyson (1809-92), ao visitar Lyme, não se interessou em discutir a Rebelião de Monmouth, da qual a cidade foi um cenário importante, mas mencionou uma cena passada ali que há em *Persuasão*.

viou do “pedaço” que escolheu, percebemos que a superfície reluzente e a profundidade infinitamente satisfatória de seus romances não foram a sorte de uma genialidade casual, mas o resultado de um intelecto extraordinariamente são, de um coração alegre e de um trabalho muito dedicado e meticuloso. Em *A abadia de Northanger*, Jane Austen faz uma personagem dizer:

Oh! É apenas um romance! [...] ou, em resumo, apenas uma obra na qual os maiores poderes da mente são demonstrados, na qual o mais profundo conhecimento da natureza humana, a mais feliz delineação de suas variedades, as mais vivazes demonstrações de graça e humor são levados ao público na linguagem mais cuidadosamente escolhida.

A partir daí, podemos começar a compreender sua intenção e como ela a realizou. Há um tom moral que desafia a aridez dessa expressão. Jane Austen, na verdade, consegue extrair mais drama da moral do que a maioria dos escritores consegue extrair de naufrágios, batalhas, assassinatos e caos. Há um equilíbrio, uma serenidade que deixa um contentamento no fundo do coração similar à perfeita noção de *exatidão* que se tem ao ouvir Mozart, há um estilo epigramático que é na maioria das vezes alegre, embora às vezes seja letal, e há uma sensação de riqueza e profusão — embora a prosa seja sempre rigorosamente prosa e nunca, nem por um momento, poesia — o bastante para alimentar o vício em Austen durante uma vida inteira. No entanto, algo permanece e, presume-se, permanecerá indefinível, ou outros teriam aprendido sua arte e escrito como ela. “De todos os grandes artistas, ela é a mais difícil de flagrar no ato da perfeição”, disse Virginia Woolf.\*

\* No ensaio “Jane Austen at Sixty”.

Os Austen eram do interior, no sentido antigo e cheio de significado da palavra, na época em que grupos de vizinhos de uma extensa área rural estabeleciam uma entidade regional reconhecível, exclusiva e privilegiada, mas ao mesmo tempo civilizadora e esforçada. Em 1801, o reverendo George Austen decidiu — de modo tão repentino que o gesto ainda causa perplexidade — sair de Hampshire e ir viver em Bath; o efeito sobre Jane foi catastrófico. Quando soube que já estava “tudo resolvido”, desmaiou. Jane Austen passou oito anos longe de seu condado natal, e há muitos aspectos de sua vida durante esse período que sugerem uma espécie de fratura da personalidade. A inteireza, essência de *Emma*, sua maior obra, retornou apenas quando ela voltou para seu amado Hampshire.

Aqueles que veem essa volta como um retorno a uma armadilha provinciana talvez devam ser lembrados do espantoso material para um romancista que existia dentro dos limites de sua própria experiência e da de sua família, e que poderia ter sido uma fonte tão legítima quanto o material que ela escolheu. A mãe de Jane Austen era parente de um duque de Chandos e de um reitor de Balliol. Uma tia se casou com um almirante e outra se tornou uma figura trágica: a sra. Leigh Perrot foi presa em 1799 devido a uma acusação falsa de furto que causou alvoroço. E houve a não menos alvoroçada chegada a Steventon de sua prima, a condessa de Feuillide, fugindo da Revolução Francesa na qual o marido fora guilhotinado durante o Terror e trazendo consigo um filho pequeno, Hastings, afilhado de William Hastings.\*

Elizabeth de Feuillide era divertida, teatral e consolável. Em pouco tempo se casou com um dos irmãos de Jane, Henry, um rapaz temperamental e encantador, ainda que volátil, o qual parece ter se lançado numa empreitada malfadada no mundo dos banqueiros que acabou

\* Famoso governador-geral da Índia.

num fiasco. Jane tinha um amor muito particular por ele, e a preocupação que sua falência causou pode ter contribuído para a sua doença fatal, que Sir Zachary Cope, num artigo para o *British Medical Journal* de 18 de julho de 1964, diagnosticou como a então desconhecida doença de Addison. Só a vida de Henry Austen já seria uma fonte muito sedutora para uma irmã romancista. Se o belo filho de um clérigo do interior podia, aos 26 anos, se casar com uma condessa francesa que conhecera a corte de Maria Antonieta e assim se tornar padrasto do afilhado do governador-geral da Índia, e se esse mesmo rapaz podia fazer uma trajetória improvável que o levaria de capitão da milícia de Oxford à igreja, passando por um período no sofisticado ramo banqueiro, o que não poderia ser usado num romance? O otimismo de Henry Austen à medida que as calamidades o arrastavam já era intrigante por si só, assim como a maneira como todos os problemas que teve o fizeram ser perdoado em igual proporção. Sua sobrinha Anna disse que ele criava uma “luz do sol perpétua” e Jane foi obrigada a acrescentar que “a mente dele não foi feita para as aflições”. Ela tampouco fora feita para ser incluída em seus romances. Mas que tentação!

Os outros irmãos não foram menos extraordinários. O mais velho, James, se casou com a neta do duque de Ancaster e foi para sua filha Anna que Jane escreveu a maioria das cartas nas quais revelou os princípios de sua arte. Essas cartas mostram a estrutura da visão de Jane Austen e o modo implacável como ela excluía tudo o que era indefinido de seus livros. Frank e Charles, outros dois irmãos, eram oficiais da Marinha muito viajados que se tornariam almirantes. Frank foi amigo de Nelson e era conhecido como “o oficial que se ajoelhava na igreja” por ser o único deles a fazê-lo. Charles se casou com a filha do procurador das Ilhas Bermudas.

Com Edward Austen, desponta no cenário de Chawton uma dessas transformações de posição social que só

são possíveis em contos de fadas e que fazem com que qualquer exame rápido da imensa e talentosa família Austen cause tanta confusão. Os dois livros que explicam melhor os detalhes são *Jane Austen: Facts and Problems*, de R. W. Chapman (Oxford University Press, 1948), e *Uma memória de Jane Austen*, de James Edward Austen-Leigh (Pedrazul, 2014). Como a boa sorte de Edward é tão parecida com a de Frank Churchill em *Emma* e como ela afetou os anos de maior criatividade literária de sua irmã, é preciso falar brevemente do que ocorreu.

A mansão principal, a casa paroquial e quase toda a Steventon pertenciam ao sr. Thomas Knight, parente distante e amigo íntimo do pai de Jane Austen. O sr. Knight preferia viver em Kent, o que permitia ao sr. Austen ser não apenas o clérigo de Steventon, mas a principal autoridade do lugar. Com o tempo, os Austen tiveram seis filhos, mas os Knight, para sua tristeza, permaneceram sem nenhum. Então, o sr. Austen deu um de seus filhos para o sr. Knight. Parece ter sido não mais dramático e não menos pragmático do que isso. Os Knight escolheram Edward, um menino amável e encantador que não ia decepcioná-los. Ele foi adotado, educado, enviado a uma viagem pela Europa, se casou com a filha de um baronete e se transformou no herdeiro do sr. Knight. Foi assim que, em 1809, Edward pôde deixar que a mãe viúva e as irmãs solteiras vivessem numa casinha bonita em Chawton e colocar a mansão do vilarejo à disposição de seus irmãos da Marinha e de suas enormes famílias (eles tiveram quatro esposas e dezoito filhos).

A situação de Edward era traiçoeira por envolver tanta sorte e tanto melodrama social, mas, quando Jane Austen abordou o tema da adoção em *Emma*, ela equilibrou os prós e os contras de maneira tão maravilhosa que o leitor se comove profundamente tanto com as complicações quanto com a boa fortuna presentes na história. Quando Frank Churchill, pelo melhor dos motivos,

engana Emma e todos os seus amigos, o personagem dele começa uma derrapagem que apenas uma romancista genial poderia corrigir. Edward Austen nunca se esqueceu da delicadeza de sua situação e foi um filho dedicado para duas duplas de pais de maneira perfeita. Sua situação reflete a de Frank Churchill, mas seu caráter sugere o do sr. Knightley.

Cassandra Austen, a irmã que Jane Austen adorava e de quem era inseparável, é uma figura enigmática e ligeiramente imponente. Foi ela quem quase conseguiu ocultar o lado pessoal de Jane do mundo. Apesar de Cassandra ter destruído cartas e de ter se mantido fiel e reservada a fim de reduzir a vida de Jane Austen ao que Sir Harold Nicolson, num tom crítico, chamou de “um deserto de mexericos familiares”, a Jane vital de carne e osso se recusa a ser exorcizada pela tesoura da irmã. Houve pretendentes: um jovem chamado Tom Lefroy, cujo irmão se vestia como Tom Jones, um noivado desastroso com um daqueles vizinhos que eram quase da família, e um envolvimento bem mais importante com um misterioso rapaz que Cassandra e Jane conheceram no litoral e com quem ela certamente teria se casado — a não ser pelo fato de que, com aquela rapidez aterrorizante que torna tão razoável a preocupação dos personagens de seus romances com sapatos molhados, ele morreu antes de ter se declarado. Jane Austen amava bailes, jogos de cartas, vinho, música, caminhadas pelo campo, conversas, crianças e romances, tanto os excelentes quanto os ruins. Ela era a antítese da intelectual desalinhada.

*Emma* é uma comédia brilhante sobre dizer sim ou não, aparentemente para uma série de pedidos de casamento, mas essencialmente para os princípios morais que orientam a sociedade. Acreditar que este livro é sobre a ganância no casamento (Lord David Cecil resume bem a visão

que Jane Austen tinha da questão: “Era errado se casar por dinheiro, mas era tolice se casar sem dinheiro”),\* o esnobismo no casamento ou mesmo o casamento ideal entre duas pessoas é não entendê-lo. Na verdade, *Emma* é sobre o casamento como uma provação. Até aqui, os casais de Jane Austen, em sua maioria, foram forçados a superar algum obstáculo enorme e reconhecível antes de ficarem juntos. Tal obstáculo não existe entre Emma Woodhouse e o sr. Knightley, e é tão óbvio que eles são perfeitos um para o outro que não parece haver muitos motivos para não anunciarem seu noivado no primeiro capítulo. A primeira frase contém um júbilo provocante que desafia o leitor a se opor à visão de Jane Austen de uma heroína “de quem ninguém além de mim vai gostar”.\*\*

Emma Woodhouse, bela, inteligente e rica, com um lar confortável e uma natureza alegre, parecia reunir algumas das melhores bênçãos da vida; e vivera quase vinte e um anos no mundo com muito pouco a afligi-la ou irritá-la.

É uma abertura tão brilhante que chega a ser cruel. Com um toque da pena, Emma está diante de nós, uma deusa arrogante de Surrey. Sua história se desenrola com uma velocidade alucinante, e o curtíssimo primeiro capítulo estabelece uma das visões telescópicas mais abrangentes e completas de uma personagem e de sua situação que existem em toda a ficção. Deparamos com uma moça cheia de vitalidade, que tem poder, autoridade e um egoísmo mais do que suficiente para os erros perdoáveis da juventude. Essas três características permitem que Emma faça papel

\* No livro *Jane Austen: The Leslie Stephen Lecture* (Cambridge, 1936).

\*\* Frase citada no livro *Uma memória de Jane Austen*, de James Edward Austen-Leigh.

de boba com pessoas que estão próximas da provação do casamento e a impedem de enxergar seu próprio dilema. Assim, além de ser por vezes repreensível, também é patética e vulnerável. F. W. Bradbrook, em *Jane Austen: Emma* (Arnold, 1963), observa que, apesar de toda a afeição convencional que há em torno de Emma, vinda do pai, da preceptora, dos vizinhos e do sr. Knightley,

ela quase parece não ter uma vida emocional significativa. Emma é distante, espirituosa e interessante, e às vezes há a indicação de um elemento de histeria em sua espirituosidade que é o resultado de um embaraço social causado por companhias inadequadas e pela falta de compreensão por parte de terceiros. Sua espirituosidade às vezes nos remete a Millamant\* e quando, perto do fim do romance, é descrita como “perfeita apesar de todos os seus defeitos”, Jane Austen repete as palavras de Mirabell em *The Way of the World*, de Congreve: “Eu gosto dela, com todos os seus defeitos; não, gosto dela por causa de seus defeitos. Suas tolices são tão naturais ou tão engenhosas que lhe caem bem; e aquelas afetações que em outra mulher seriam odiosas só servem para torná-la mais agradável”.

A espirituosidade de Emma, de fato, é tão esplêndida que quase chega a ser recomendação suficiente, sobretudo se alguém, assim como Jane Austen, está disposto a admitir a qualidade redentora de todo humor. A autora foi o oposto de cruel quando fez Elizabeth Bennet dizer: “Tolices e bobagens, caprichos e inconsistências me divertem, admito, e disso eu rio sempre que posso”. Ou seja, devemos perdoar tantos grandes defeitos em Emma só porque ela nos diverte? Claro que não. Sua vivacidade é resultado

\* Heroína da peça *The Way of the World*, de William Congreve.

da insatisfação de um pássaro enjaulado. De acordo com todas as regras da ficção e da vida, ela deveria ser trágica, embora se recuse absolutamente a sê-lo. Ao permitir que Emma faça um progresso emocional genuíno que vai de uma cabeça frágil a um coração bondoso e ao revelar cada passo do caminho, Jane Austen fez o romance do século XVIII trilhar um caminho que levou a Henry James e Proust. Todas as mulheres em *Emma* têm uma compreensão psicológica incomum, e a maioria demonstra níveis de neurose feminina. Mas a própria Emma é uma obra-prima da inteligência feminina. Seu menor gesto captura o interesse e, como alguém irônico e ao mesmo tempo vítima da ironia, ela tem um fascínio que nenhuma outra heroína possui. Emma se embrenha num labirinto de situações perigosas — uma vez que a maioria tem potencial suficiente para desviá-la do esplendor essencial, porém insuspeito, da abadia de Donwell e dos braços do sr. Knightley. Esse destino fica bem claro na cena em que o sr. Knightley aparece pela primeira vez, mas Emma só o enxerga quando se dá conta de que está apaixonada por ele. Uma dicotomia inteligente mantém o suspense para o leitor, que vê tudo através dos olhos de Emma, mas deve julgar de acordo com os padrões do sr. Knightley.

O caminho até essa revelação começa nesse primeiro capítulo inigualável, em que a cena é descortinada com tanta economia e tanto aplomb. A srta. Taylor, a preceptora, que ocupou o lugar da falecida mãe de Emma durante oito anos, se casou naquele dia com o alegre sr. Weston e se mudou de Hartfield para Randalls, uma casa a oitocentos metros de distância. Essa perda é sentida intensamente, e Emma e o pai afundam numa autopiedade lúgubre que eles, de maneira cômica, decidem chamar de tristeza. A situação faz emergir todas as fraquezas do sr. Woodhouse e, com elas, para a pobre Emma, a lembrança de sua nova responsabilidade, agora que não terá ninguém com quem dividir o fardo de cuidar do pai.

O sr. Woodhouse se casou tarde sem aparentar entusiasmo e, quando sua esposa morre após lhe dar duas filhas, parece ser capaz de transferir para as filhas e a preceptora, sem grande dificuldade, seu afeto de homem que joga gamão e gosta de fofocar. Mas quando Isabella, sua filha mais velha, se casa com o sr. John Knightley, que é advogado em Brunswick Square e irmão de seu vizinho de Donwell, ele começa a urdir uma sinistra fantasia em que todos os casamentos são vistos como mortes. Os “pobre Isabella” e “pobre srta. Taylor” que repete são motivo de riso no começo, mas se tornam opressores e antinaturais ao longo do romance. O sr. Woodhouse é tímido e antisocial: “Quanto antes qualquer festa acabar, melhor”. Detesta todas as mudanças e exige que a vida seja como o seu mingau: morna, confortável e inócua. O sr. Woodhouse é uma criança importante e Emma deve fazer o papel de filha e de mãe, obedecendo-lhe e dando-lhe ordens. Embora seu nome em Highbury seja sinônimo de consideração condescendente, na realidade ele é um completo egoísta: todas as suas gentilezas visam aumentar seu conforto e sua conveniência. Quando a srta. Taylor parte e Emma está tomada pelo tédio e pela carência, ele “se ajeitou para dormir depois do jantar, como sempre”. O fato de o sr. Woodhouse usar gestos e palavras egoístas para obrigar quem está ao redor a aceitar pequenos exemplos de sua hipocondria é uma prova de sua incapacidade de demonstrar qualquer preocupação sensível de verdade com outro ser humano. Nós descobrimos que ele vive “sem fazer atividades mentais ou físicas” e que “suas habilidades jamais poderiam ser consideradas qualidades por quem quer que fosse”. Emma o ama, mas ele “não alcançava seu nível de conversa”. E, no capítulo III, vem a pior acusação de todas: é “impossível que tivesse familiaridade com qualquer um além daqueles que quisessem visitá-lo nas suas condições”. Por ter poder social e ser muito rico — a própria Emma possui 30 mil libras —, o sr. Woodhouse pode dar

as cartas, e ele o faz. Mas, como diz Bradbrook, “ele está apenas meio vivo e é um obstáculo a todos os instintos saudáveis e vitais que brotam no casamento”.

Dessa forma, o sr. Woodhouse, tão estranha e erroneamente visto como um velho adorável por gerações de leitores, é, na verdade, uma ameaça; e, ao não perceber isso, Emma revela mais um aspecto de sua vulnerabilidade. Quando por fim se dá conta, já no final do romance, ela se livra da ameaça com uma implacabilidade farsesca. Ao longo de toda a vida, o sr. Woodhouse havia conseguido o que queria recorrendo ao trivial — e é o trivial que Emma invoca para derrotar o poder do pai de uma vez por todas. Ela o convence de que ter o sr. Knightley dentro de casa como marido dela protegerá o sr. Woodhouse dos ladrões de galinha que vêm atacando a vizinhança, e é por esse motivo tolo que o pai enfim aceita a união do melhor amigo com a filha mais amada.

Outro ponto estabelecido no começo do romance é uma ordem de precedência que parece ser apenas um franco esnobismo, mas é uma espécie de régua social e moral que Jane Austen usa para medir os direitos de seus personagens de serem incluídos no pastoral divino da vida no interior da Inglaterra. Emma é jovem e arrogante o suficiente para achar que está acima de ter de provar que é digna de ser a rainha de Highbury, e sua vaidade a leva a fazer observações que, para os leitores do século XX, são tão chocantes quanto o sexo explícito teria sido no século XIX. Apenas sua espirituosidade estonteante a torna tolerável, o que é um lembrete de que quase todas as melhores comédias britânicas têm por base as diferenças de classe. Desde *The Country Wife*\* até *O diário de um ninguém*,\*\* de P. G. Wodehouse a Anthony Powell

\* Peça de William Wycherley escrita em 1675.

\*\* Romance dos irmãos George e Weedon Grossmith publicado em 1892.

ou de Chaucer a Nancy Mitford, poucos escritores tentaram divertir os leitores sem ir direto à estrutura de classe. Mas, apesar de estar no centro da tradição cômica inglesa, Jane Austen é única. Comparadas às comédias sobre classe social, todas as outras se tornam grosseiras. Em *Emma*, Austen nos convida a usar a classe social como um ideal não muito diferente do ideal de cortesia e cavaleirismo dos cavaleiros de Malory.\* Para provar seu argumento, ela nos dá o sr. Knightley.

O sr. Knightley é o tradicional e genuíno homem inglês: modesto, sem afetações, um pouco ineficaz no falar (a loquacidade não é uma virtude masculina na Inglaterra), justo, inteligente, mas não intelectual, amoroso, mas sem as características do amante, e *proprietário de terras*. Frank Churchill “não convém” para o sr. Woodhouse, e ele acharia o mesmo de quase todos os outros heróis da ficção inglesa, desde o sr. Rochester até Gilbert Pinfold. Mas o sr. Knightley *convém*. A aceitação completa de seu status não mudou desde que Jane Austen o inventou, e o sucesso do livro se deve, confiante, aos seus ombros largos. É notável que ele tenha uma precedência sobre o sr. Woodhouse que não poderia ser inteiramente explicada por Burke. “Talvez não haja um homem em cem como o sr. Knightley, em que a palavra *cavalheiro* aparece escrita com todas as letras”, diz Emma. A visita que ele faz a Emma no dia do casamento da srta. Taylor é, à primeira vista, casual e mexeriqueira, mas, por trás da troca de notícias ligeiramente divertida há fontes vitais de afeto que inundam a narrativa. O sr. Knightley se sente, de maneira perigosa, em casa. Ele chega muito depois do horário de visitas e dissipa as preocupações sentimentais do sr. Woodhouse sem magoá-lo. É paciente e cauteloso sem esforço e sem perceber. É equilibrado, mas não enfadonho.

\* Sir Thomas Malory, autor de *A morte de Artur* (1470), primeira versão em prosa escrita em inglês da lenda do rei Artur.

Quando está presente, as coisas são o que são e não o que parecem ser. Ele fala sem rodeios, de uma maneira que é, a um só tempo, sexualmente agressiva e atraente.

Emma se mostra tão confortável conversando com o sr. Knightley quanto ele na casa dela. “Nós sempre dizemos o que queremos um ao outro”, diz ela. É inequívoca a indiferença que Emma sente em relação à sexualidade do sr. Knightley, e o leitor, reconhecendo de imediato duas pessoas perfeitas uma para a outra, fica intrigado. Emma e o sr. Knightley implicam entre si como dois irmãos, e os sentimentos do sr. Woodhouse abrangem ambos do mesmo modo. Fica claro que ele não teme o surgimento de um enlace matrimonial e acredita que Emma vai continuar solteira, assim como o sr. Knightley. Emma exhibe uma animação tardia acerca do acontecimento do dia. Ela afirma ter unido a srta. Taylor e o sr. Weston e diz que pretende arranjar um casamento para o jovem vigário, o sr. Elton, “um rapaz muito bonzinho” de 27 anos. O sr. Knightley não aprova tal interferência nos casamentos, e a diferença de quase dezessete anos entre eles se torna evidente. Fica a impressão de que ele tem mostrado a Emma desde que ela era pequena o que é certo e o que é errado. O sr. Knightley conhece o mundo e Emma não — embora não hesite em exercitar seu direito de governá-lo. Ela nunca foi à escola. Nunca viu o mar: essa é uma de suas ambições (“o mar raramente é útil para qualquer pessoa”, de acordo com seu pai). Nunca sequer esteve em Box Hill, que fica a apenas onze quilômetros de Highbury. E quando Jane Fairfax toca piano, Emma é forçada a reconhecer a diferença entre a arte e o passatempo. Tamanho isolamento social, cultural e moral talvez já houvesse se revelado desastroso se não fosse pelo sr. Knightley, cuja inteligência nata e bondade natural a protegem em todos os momentos. Mesmo assim, o casamento da srta. Taylor e do sr. Weston desperta a condição de mulher adulta de Emma, e o sr. Knightley sente isso com uma mistura de prazer e medo.

Os desdobramentos desse casamento percorrem uma longa distância e são observados, com uma consciência bastante culpada, por um rapaz muito bonito de Yorkshire. Frank Churchill é filho do primeiro casamento do sr. Weston, que era o capitão Weston na época, nem rico, nem bem-nascido, mas irresistível. Sua família “vinha ganhando posição e bens” ou, na idealização cômica do cavalheiro dono de terras que prova a moralidade social do romance, ele se movia de maneira gradual, porém constante, em direção àquele nirvana em forma de jardim onde as ambições podiam, afinal, ser descartadas. Isso não era bom o suficiente para os arrogantes Churchill e, quando a irmã se casou com o jovem capitão, eles “com o devido decoro, cortaram relações com ela”. Três anos depois, o capitão ficou viúvo e o filho pequeno foi entregue aos Churchill. “Alguns escrúpulos e alguma relutância pode-se supor que o viúvo tenha sentido”, diz a narradora em seu melhor tom não sentimental. A perda de Frank Churchill parece ter sido mais dura para Highbury do que para o pai dele e, quando chega a notícia de que ele virá cumprimentar sua nova madrasta, o vilarejo inteiro vibra com uma terna curiosidade. Emma fica particularmente animada com a visita, mesmo no meio de uma distração bem diferente, a de ficar amiga e ser condescendente com uma menina muito bonita chamada Harriet Smith.

Harriet é aluna interna da escola da sra. Goddard, “onde meninas podiam ser enviadas a fim de que não atrapalhassem a família e obtivessem alguma educação, sem correr o risco de se tornarem prodígios”. Emma é obrigada a esquecer a doutrina das divisões sociais ao lidar com Harriet. Sua postura diante dessa menina linda e estúpida é confusa e patética. A necessidade de Emma de ter um ser humano para chamar de seu fica evidente na maneira como ela trata Harriet: às vezes como irmã caçula, às vezes como dama de companhia, mas, com mais frequência,

como uma bonequinha bonita que pretende manipular de acordo com sua imaginação. Harriet não tem o brio de Eliza Doolittle e se submete aos desmandos de Emma com uma docilidade complacente que é quase excitante. “O infortúnio de seu nascimento deve fazer com que você seja particularmente cuidadosa na hora de escolher com quem se associar”, avisa Emma. A ilegitimidade de Harriet, o fato de o sr. Weston entregar o filho para cunhados distantes e a chegada de Jane Fairfax, outra jovem criatura à deriva no mundo: nada disso é visto com grande indignidade. São apenas infortúnios, um aspecto comum da vida.

A comédia sobre uma educação sentimental dupla se desenrola: o sr. Knightley prepara Emma para a provação do casamento e Emma instrui Harriet sobre como arranjar um bom marido. O segundo processo faz Emma mergulhar num turbilhão de autoengano. Acostumada a conseguir o que quer, ela permite que devaneios e fatos reais se confundam de maneira muito perigosa. A mistura de poder precoce e afeto declarado esmaga Harriet, que tem apenas dezessete anos e não consegue lidar com a honra de ter sido escolhida por Emma, “uma pessoa tão ilustre em Highbury”. Mas, nesse momento, Emma está mais preocupada com o romance do que com a condescendência e decide que Harriet deverá ser a filha bastarda de alguém muito importante — “A mácula da ilegitimidade, não atenuada pela nobreza ou pela riqueza, teria sido uma mácula de fato” — apenas porque “sua beleza, por acaso, era do tipo que Emma admirava mais particularmente”. Harriet, na verdade, preenche todos os requisitos do protótipo tradicional da criança órfã e desamparada. Ela é um vazio atraente em que os solitários e insatisfeitos podem depositar suas fantasias. Uma geração mais recente iria explorar esse protótipo sem dó.

Harriet surpreende e enfurece Emma ao revelar que está começando um romance com Robert Martin, o irmão de uma colega de escola. Tal corte vai arruinar tudo,

e Emma logo se propõe a destruí-la. O aniquilamento é completo e chocante, levando a um dos mais célebres rompantes de esnobismo por parte de Jane Austen ao fazer Emma dizer: “Um jovem fazendeiro, quer a cavalo, quer a pé, é o último tipo de pessoa que vai despertar minha curiosidade. A classe dos pequenos proprietários é justamente aquela com a qual sinto que nada tenho a ver”. Depois disso, Emma reforça sua hostilidade a Robert Martin com uma chantagem emocional. Se Harriet criar um vínculo com a fazenda, terá de romper de imediato seu vínculo com Hartfield. Emma força Harriet a escolher entre Robert, um rapaz de 24 anos, e ela própria. Esse fato, desagradável por si só, faz parte do desenvolvimento da personagem de Emma, e quando, no final do capítulo IV, ela começa a empurrar a tola Harriet para o vigário de Highbury, nós, os leitores, graças a algum milagre da narrativa, já somos seus escravos mais uma vez.

Mas por que a própria Emma não se apaixonou pelo sr. Elton, um homem tão bonito que as meninas e professoras da escola da sra. Goddard correm para a janela quando ele passa, que possui uma renda privada além da pensão do cargo, que “não tinha parentes vulgares” e cujos modos são, sob certo aspecto, “superiores aos do sr. Knightley”? A resposta está nas restrições que Emma faz nos louvores a ele. O sr. Elton “de fato era um rapaz bastante agradável, de quem qualquer mulher que não fosse exigente poderia gostar”. Ele se comporta “como um cavalheiro”, é “elegante e sorridente” e “sua aparência, sua expressão e sua posição parecem permitir isso”. Os elogios débeis atingem o ápice na última frase: “uma menina capaz de se sentir lisonjeada por alguém como Robert Martin sair a cavalo para comprar nozes para ela poderia muito bem ser conquistada pela admiração do sr. Elton”. Assim, Emma demonstra o desprezo que no fundo sente tanto por Harriet quanto pelo vigário. Ela acha divertido obrigar a amiguinha a se comportar como uma

dama para combinar com o sr. Elton, que se comporta como um cavalheiro.

O sr. Knightley faz uma crítica mordaz e bastante direta à amizade de Emma com Harriet numa discussão com a sra. Weston. Para ele, a menina é “o pior tipo possível de companhia para Emma”, pois possui “uma inferioridade tão encantadora”. A sra. Weston interrompe o discurso moralizante do sr. Knightley e defende Emma de forma maternal atentando para a beleza dela, como se estivesse lembrando que é cada vez menos natural que ele note apenas sua personalidade, e não seu corpo. Ela o força a dizer “Adoro olhá-la”. O sr. Knightley então acrescenta: “Eu gostaria de ver Emma apaixonada e sem saber se é correspondida; isso lhe faria bem”. A resposta da sra. Weston é casual e repleta de alívio. Ela tem um plano para Emma com a chegada triunfal de Frank Churchill a Highbury, então fica satisfeita com a postura de irmão mais velho do sr. Knightley. Ele conclui essa conversa íntima de um modo tipicamente inglês: “O que Weston está achando do tempo? Vai chover?”.

Os possíveis namorados que aparecem na história até aqui começam então a fazer uma elaborada dança repleta de enganos, que gira em torno de um retrato de Harriet que Emma está pintando. O sr. Elton tenta conquistar Emma, que acredita que ele faz isso para ficar próximo de Harriet. Por causa da amiga, Emma trata o vigário de maneira encantadora. Por causa de Emma, o sr. Elton trata Harriet de maneira encantadora. Quando o retrato é finalizado, ele vai até Londres para encomendar uma moldura. É um dos gestos exagerados que expõem sua deselegância, e sua artificialidade é contrastada com a chegada de uma carta de Robert Martin para Harriet, pedindo-a em casamento. É uma carta boa: bem escrita, inteligente e viril — e isso é espantoso para Emma, que, com grande relutância, é forçada a reconhecer um rapaz bem diferente do camponês catador de nozes que ima-

ginara. Mas o plano de casar a amiga com o sr. Elton é excitante demais para ser abandonado e, assim, mais uma vez, ela usa toda a sua influência para persuadir Harriet a rejeitar Robert. Esses truques femininos explodem e viram uma grande tempestade quando o sr. Knightley chega e descobre o que aconteceu. A discussão é extraordinariamente violenta e, no final, todos associados a ela passam a ter mais força e importância — exceto Harriet, que sofre um encolhimento patético. Emma faz uma defesa apaixonada da esposa bela e não intelectual. O sr. Knightley declara que as únicas qualidades de Harriet são um rosto bonito e uma natureza afetuosa, e Emma responde insistindo que a maioria dos homens não exige mais nada da mulher com quem desejam se casar. Mas ela perde todas as vantagens depois de um ataque ignorante a Robert Martin. Quando o sr. Knightley defende seu *amigo*, a tempestade começa. A briga é reveladora, como a maioria das brigas. Ela mostra que tanto Emma quanto o sr. Knightley têm afeição por alguém que é social e intelectualmente inferior. A discussão termina depois que ele descreve a “nobreza” de Robert Martin. Ouvindo isso, “Emma não respondeu e tentou assumir um ar alegre e despreocupado, mas, na verdade, estava se sentindo desconfortável e querendo muito que o sr. Knightley fosse embora”. Ela deu um passo em falso no mundo desconhecido da lealdade masculina. O sr. Knightley se recusa a encerrar o assunto e aproveita para corrigir a visão que Emma tem do sr. Elton: “Ele pode fazer discursos sentimentais, mas agirá de maneira racional. [...] estou convencido de que não pretende se casar com qualquer uma”. É uma fala repleta de alertas para Emma, mas ela não consegue enxergá-los. O sr. Knightley se retira sentindo desgosto com a teimosia de Emma, e os dois só voltam a ficar completamente à vontade um com o outro no Natal.

Hartfield é então tomada pelo sr. e pela sra. John Knightley e seus cinco filhos, e Emma e o sr. Knightley

demonstram mais uma vez sua estranha união inconsciente nos papéis de anfitriões simpáticos e atenciosos de uma família ocasionalmente irritadiça. Emma não fica deprimida com essa separação; ao contrário, ganha enorme ânimo. Aprende algo com o sr. Knightley e passa a tratar Harriet de forma mais natural, ou seja, como uma menina meio boba. Na cena em que elas jogam um jogo de palavras tão idiota que até o sr. Woodhouse consegue participar, Emma diz “Realmente, parece haver algo na atmosfera de Hartfield que dá ao amor a direção exata” e Harriet responde “Como a senhorita fala bem”, o resto da indignação se transforma em riso. Firma-se o acordo tácito de que Harriet não será magoada e de que o sr. Elton seja incapaz de sê-lo. A sensibilidade dela foi reconhecida e a falta de sensibilidade dele, exposta. Emma pode dizer ao cunhado “O sr. Elton e eu somos muito bons amigos”, algo tão improvável na época quanto agora. Ela, no entanto, não tenta ser ambígua. Tem uma consciência privada de que um ponto culminante se aproxima, uma resolução natural e harmônica que a envolve. O grande engano que está prestes a cometer — pois, como na maioria das vezes, ela está completamente errada — vai fazer, em comparação, com que os truques que usou com Harriet pareçam bobos.

Robert Liddel em *The Novels of Jane Austen* (Longmans, 1963) resume tudo muito bem:

*Emma* é, entre outras coisas, um romance policial, e eu acredito que o mistério pode ser explicado desta forma: Highbury pensa que o sr. Knightley é seu irmão, mas ele é seu futuro marido; Highbury pensa que Frank Churchill é seu futuro marido, mas ele é seu irmão.

Emma, a personificação de Highbury, acredita nisso também, e assim a magnífica ação central do romance, em geral chamada de “a intriga” pelos críticos, é revelada.

A intriga começa quando Frank Churchill, que passou muito tempo em Yorkshire, a uma distância inimaginável, retorna a Highbury para tomar posse de sua nova mãe, de seu direito de nascença paradisíaco e de sua noiva. Emma “com frequência pensava — especialmente desde que o pai dele se unira à srta. Taylor — que, se um dia *fosse* se casar, Frank Churchill seria a pessoa ideal”. Ele “parecia lhe pertencer”, e ela tinha “uma decidida intenção de achá-lo agradável”. Emma, na verdade, aceitara a predestinação matrimonial. E é nesse momento de esperança deliciosa que o sr. Elton, repleto do bom vinho do sr. Weston, comete a afronta de pedi-la em casamento. Eles estão presos numa carruagem em movimento depois de uma festa e, como diz Bradbrook, “a frustração mútua é intensificada pelo fato de eles não poderem escapar da companhia um do outro. A claustrofobia natural e inevitável da sociedade provinciana atinge seu auge aqui”. A fúria daquelas duas pessoas, cujo orgulho era proporcional, mas derivava de naturezas diferentes, se aguça no espaço apertado. O clérigo em ascensão que acreditara até aquele momento que Emma e sua fortuna já eram quase dele fica horrorizado ao saber que a jovem o considerava ideal para... Harriet Smith! A visão beatífica de Emma nas vésperas da chegada de Frank Churchill é maculada quando o sr. Elton começa “a cortejá-la de maneira violenta”.

Depois do Natal, há lassidão e contrição. Frank não chega a tempo, pois os tios “não podiam abrir mão de sua presença”. O sr. e a sra. John Knightley voltam para Londres, e Emma precisa consolar Harriet, que, em lágrimas, abandona qualquer esperança de morar na casa com cortinas amarelas do vigário. A própria Emma fica tão desanimada que chega a sentir inveja da tristeza sem artifícios de Harriet, embora logo se recomponha pensando que “já era tarde demais para decidir ser simples e ignorante”. A frase mostra a realidade psicológica em que se baseiam a ação do romance e a personagem de Emma,

e a forma como a depressão ou o entusiasmo afetam seus pensamentos e sua postura. Ela nunca é emocional ou intelectualmente estática, nunca segue um padrão imutável. Emma desabrocha, murcha, se contradiz abertamente, fascina, repele. Essa oscilação constante também atinge o leitor uma vez que vê Highbury através dos olhos dela.

Todos esses episódios ocorreram durante o inverno; agora, os dias ficam mais longos e o pulso bate mais rápido. A primavera é precedida pela tagarelice incessante da srta. Bates, que “adorava falar de pequenezas”. Pobre e filha de um antigo vigário de Highbury, mora com sua mãe idosa em aposentos situados em cima de uma loja em High Street. A verbosidade cômica da srta. Bates é um sintoma da frustração, sua sensibilidade é aguda, e Frank Churchill diz que se trata de “uma mulher de quem se pode, de quem se *precisa* rir; mas que não se gostaria de magoar”. O modo como Jane Austen escreve seus monólogos compulsivos antecipa o sr. Jingle e a técnica usada por James Joyce para indicar a tagarelice de Anna Livia Plurabelle em *Finnegan’s Wake*. “Sou bastante faladora”, diz para o sr. Weston. É o pedido de desculpas de uma vítima.

A srta. Bates só fala de sua sobrinha Jane Fairfax, uma moça cujo destino foi parecido com o de Frank Churchill: depois da morte da mãe, foi criada pelo coronel e pela sra. Campbell como companheira de sua filha. Ao contrário de Emma, ela recebeu uma educação adequada. Emma a conhece desde que nasceu, mas elas nunca foram próximas, embora houvesse muito mais semelhanças entre as duas do que entre Emma e Harriet. O sr. Knightley diz que Emma não gosta de Jane Fairfax porque ela é aquilo que Emma “gostaria que a considerassem”. Mas poucos leitores gostam de Jane. Sua virtude é imponente demais. Ela tem o efeito de fazer tudo e todos ao redor parecerem triviais, não é uma dádiva cativante. Jane é elegante e inteligente. Sua chegada a Highbury no momento exato em que o vilarejo inteiro está na expectativa

de receber Frank Churchill, “aquela perfeita novidade”, é anticlimática. Emma não consegue entender o motivo da visita de Jane, então, senda Emma, inventa um. O genro do coronel Campbell se apaixonou por Jane e, por medo de romper o casamento, ela não acompanhou os Campbell em uma viagem à Irlanda. A verdade é ainda mais surpreendente, embora Emma seja a última a suspeitar. Ela sabe que Frank e Jane se conheceram em Weymouth, mas não sabe nada além disso. Passa a sentir uma antipatia por Jane quando esta se recusa com frieza a responder ao que Emma acredita serem perguntas perfeitamente razoáveis sobre Frank. Emma “não conseguiu perdoá-la”.

O papel de Jane Fairfax em *Highbury* é o de intelectual reclusa cuja presença faz todas as outras pessoas se sentirem culpadas e desconfortáveis. É possível dar maças a suas tias e conselhos a Harriet, mas o que *Highbury* tem a oferecer para Jane Fairfax? Dinheiro parece ser a resposta mais sensata, mas seria simples demais e, além disso, é contra as regras. A doutrina da subordinação dita que Jane deve sofrer, ser infeliz. A sociedade caridosa salvou a órfã, então a órfã deve demonstrar gratidão, e não reclamar ao ser vendida no “tráfico de preceptoras”. Jane é jovem e brilhante demais para se consolar com o que aconteceu com a srta. Taylor. Além disso, o contraste entre ela, a mocinha séria, e Emma, a mocinha vivaz, sela o seu destino. Jane precisa se apagar e Emma, se destacar. Mas, apesar de todas as convenções, Jane Austen não conseguiu manter a situação tão normal assim em termos ficcionais. A autora compreendia a verdadeira agonia que o isolamento intelectual podia ser e sabia que, assim como Emma não podia ter um relacionamento com Robert Martin, Jane Fairfax não podia ter um relacionamento com Emma nem com nenhuma outra pessoa de *Highbury*. É seu cérebro, não sua virtude, que torna Jane tão interessante para o leitor moderno. Ela não tem defesas contra os barulhentos, os curiosos, os mexeriqueiros, os medíocres; e sua completa incapacidade

de lidar com a vulgaridade é demonstrada através da maneira como se torna vítima da sra. Elton. Jane Fairfax conhece apenas os melhores padrões. Toca piano bem demais para as festas locais e não consegue evitar isso. Tudo o que faz ofende o culto inglês ao provincianismo e ao amadorismo. A combinação de sua pobreza com sua inteligência forçosamente produziu um estado de espírito que, se não houvesse uma solução convencional, a faria questionar a grande doutrina da aceitação que o dr. Johnson\* defendia e que é a principal base filosófica para as questões de posição social e orgulho nos romances de Jane Austen. Jane Fairfax é uma das mulheres para quem Virginia Woolf um dia recomendaria uma renda de quinhentas libras por ano e “um quarto só para si”. Ela ocupa pouco espaço na narrativa e, quando aparece, o efeito é angustiante e opressivo. Jane é “envolta em um manto de polidez”. Embora tal polidez a leve ao limite da agonia, Jane jamais renuncia a ela. Bradbrook comenta que “só quando a intriga é por fim elucidada avaliamos o quanto o farisaísmo negativo de Jane Fairfax foi uma máscara para ocultar um sofrimento intenso e representou o genuíno triunfo da caridade”.

E qual é a intriga? É que Frank Churchill e Jane Fairfax ficaram noivos em Weymouth no ano anterior, em outubro. A vida dos dois tem muitos pontos em comum. Ambos são vítimas do processo de transformação e, sob suas culturas adotadas, há um desejo melancólico de retornar à identidade original. Mas Frank tem medo da tia, a sra. Churchill, uma mulher poderosa e possessiva que se casou com um homem de uma família ilustre e “viveu mais Churchill do que todos eles”. O sr. Churchill é outro exemplo do cavalheiro inglês fragilizado, e sua esposa transferiu todo o seu amor exigente para o menino que eles adotaram. Frank fica dividido entre o dever e o

\* Samuel Johnson (1709-84), escritor e lexicógrafo inglês muito admirado por Jane Austen.

desgosto a ponto de falar sobre sair da Inglaterra e morar no exterior, algo sem precedentes para um personagem de Jane Austen, a prova de sua angústia. Os ataques de doença que a tia usa para manter Frank por perto são uma piada em Highbury. Após dar um passo que o fará nunca mais estar submetido à autoridade da sra. Churchill, ele se esquivava de dizer a verdade, daí o noivado secreto. Frank não vê problema no segredo. Bradbrook o considera uma espécie de dândi cuja educação aristocrática foi baseada no conceito de Lord Chesterfield de que uma verdade parcial é aceitável quando a verdade completa é inconveniente.\* Jane Fairfax acredita no oposto: em sua cultura, a verdade é vista como algo absoluto, como deve ser. Seu amor por Frank a seduz e a leva a concordar com a suspensão da verdade por um curto período, o que se torna um golpe nas raízes de seu autorrespeito. As complicações nas quais ambos se envolvem enquanto brincam de enganar Highbury são analisadas em detalhes. Frank é rápido, alegre e ardisoso; ele desliza pelas colinas da desonestidade com elegância e, nesse ínterim, faz coisas cativantes, típicas da juventude. Jane, por outro lado, se torna completamente infeliz, tão desalentada por ter de ser furtiva que é levada à quase completa inação por medo de cometer um erro.

Emma e Frank passam bastante tempo juntos. Ele se encanta com a “irmã” divertida, e ela, com o belo “pretendente”. A ilusão é mútua. Então, um incidente destrói a imagem perfeita que Emma tem de Frank: ele vai até Londres só para cortar o cabelo! Além de tagarela, ele é interessado demais no próprio cabelo e, assim, em apenas três

\* Philip Stanhope, conde de Chesterfield (1694-1773), escreveu uma série de cartas para o filho que foram publicadas após sua morte e se tornaram um popular manual sobre como um jovem poderia subir na vida. Samuel Johnson detestava essas cartas e escreveu que ela ensinava os jovens a se comportarem como prostitutas.

dias, revela ter as duas piores fraquezas possíveis para um cavalheiro inglês. O sr. Knightley ouve a notícia com uma satisfação feroz, mas Emma diz consigo mesma: “A maldade é sempre maldade, mas a tolice nem sempre é tolice”.

Alguns dias depois, Highbury fica sabendo que Jane Fairfax recebeu um presente anônimo e muito extravagante: um piano Broadwood. Os palpites sobre o remetente são material de espanto para nove dias. O piano tem tanta importância na “intriga” quanto um cadáver num livro em que se tem de descobrir quem cometeu um assassinato, e Jane acaba se tornando a protagonista de fofocas aterrorizantes. Apenas o sr. Knightley reconhece que o presente é uma crueldade leviana; todos os outros elogiam a generosidade de quem o deu.

A inveja e o medo que o sr. Knightley sente daquele belo intruso em Highbury se intensifica, mas Emma começa a enxergar Frank de maneira menos glamorosa. Ele ignora com um descuido excessivo o protocolo do vilarejo. “Na verdade, mal parecia haver orgulho suficiente; sua indiferença diante de uma confusão de posições sociais se aproximava demais da falta de elegância.” Será que ela tinha se deixado encantar por alguém como o sr. Elton, só que mais refinado? Emma evita pensar na pergunta, deixando sua intensa vivacidade correr solta. O sr. Knightley se comporta de forma oposta, sóbrio e contido. Bradbrook indica que “A espirituosidade de Emma e o silêncio do sr. Knightley são as maneiras como cada um escapa do envolvimento emocional um com o outro que, de outro modo, se desenvolveria naturalmente”.

De repente, o clímax é adiado. Frank é obrigado a voltar para Yorkshire e um estupendo vazio é criado para conter a chegada também estupenda da noiva do sr. Elton. Todo perdão desaparece. A sra. Elton é deliciosamente detestável: cada gesto e cada fala dela provam que Highbury está certa em defender seus padrões sociais. Ela surge em parte para provar a ligação entre as falhas

sociais e as falhas morais e em parte para ser uma tia Sally da malevolência social. Suas saias estilosas chegam a beirar o burlesco quando entra, decidida, na casa do vigário. A sra. Elton fala alto e com autoconfiança, mas está sempre errada. Vem de um lugar “bem no centro de Bristol”, onde os mercadores ainda viviam tão perto de seus armazéns que não havia espaço para elegância social. E, embora não se canse de mencionar uma irmã que se casou com um dono de uma propriedade do tamanho de Hartfield, fica claro que pretende, com um só passo ousado, percorrer o longo caminho entre a escuridão de quem vive do comércio até o paraíso das famílias estabelecidas no campo. A terrível personalidade da sra. Elton é uma caricatura que diverte. Com sua chegada, o leitor que já assimilou todos os hábitos de Highbury fica perplexo e abalado com sua vulgaridade audaciosa. Ela é odiosa devido à falta de humildade e porque ignora de forma implacável o processo civilizatório. Evelyn Waugh inventou seu equivalente masculino de outra época ao criar Hooper em *Retorno a Brideshead*.

A sra. Elton mira na vulnerável Jane Fairfax como um corvo esperto, destruindo a reserva da moça com sua insensibilidade. Ela domina cinco capítulos no centro do romance e, sob o disfarce de sua impertinência, Jane Austen dá as pistas que solucionam a intriga. Poucas delas podem ser notadas numa primeira leitura, tal é a maneira soberba como foram integradas na ação geral.

O enredo atinge o ápice numa série de encontros que acontecem durante três elaboradas cenas de conversa: o baile na estalagem Crown, um passeio para pegar morangos na abadia de Donwell e uma excursão até Box Hill. Todos os personagens principais estão reunidos nessas ocasiões. Uma delas, o piquenique em Box Hill, introduz uma pontada de dor inesquecível quando Emma, perdida devido às tensões misteriosas que emanam de Frank Churchill e Jane Fairfax e afetada pela malevolência dos Elton,

entediada, zozna e com calor, caçoa da pobre srta. Bates na frente dela. O passeio em Donwell é repleto de ordem e harmonia: até a sra. Elton está comicamente contida, e Frank Churchill se torna uma figura triste e diminuída naquela atmosfera de permanência, onde o útil e o belo se tornam inseparáveis. “Era uma doce vista — doce para os olhos e para a mente. A vegetação inglesa, a cultura inglesa, o conforto inglês, vistos sob um sol forte, mas não opressivo.” Ali, Frank é um andarilho digno de pena cuja menção à Suíça e ao vasto mundo não é nada em comparação à felicidade que há em seu próprio país. O piquenique em Box Hill é de um contraste perturbador. Nele, a sociedade está dividida em facções e grupos e a apatia é geral. Infectada pelo rancor de todos, Emma magoa a srta. Bates. Nesse ponto, todos os personagens são percebidos com uma visão dupla: primeiro, como são de fato, falhos, apressados, hesitantes, sempre mudando e progredindo; e, depois, como se expõem uns para os outros, com máscaras enganadoras. O sr. Knightley, então, toma uma atitude, se voltando contra Emma como um deus furioso. O remorso que ela sente é comovente — mais ainda porque, ao se ver machucada como jamais estivera, os seus pensamentos se voltam para o pai em busca de consolo e há apenas a dependência que ele sente por ela. Esse mergulho nas profundezas tem como pano de fundo uma maravilhosa atmosfera criada pelo tempo em Surrey. Uma paisagem encharcada e purificada é revelada, e o mesmo ocorre com a verdade acerca de Frank e Jane, que se torna admissível com a morte oportuna da sra. Churchill.

É nesse momento límpido e cheio de esperança, conforme o romance se movimenta em direção ao final magistral, que a futura felicidade de Emma é ameaçada por alguém que jamais lhe ocorreu temer: Harriet Smith. Como Robert Martin foi proibido e o sr. Elton estava fora do jogo, ela continuou a vagar pela história, um pouco perdida. Apenas uma pessoa reconheceu a solidão que existia em sua essên-

cia: o sr. Knightley. Ele é atencioso e se preocupa como um guardião por seu bem-estar, o que é mal interpretado por Harriet. Ingênua, ela desabafa com Emma, sustentando a suposição de que o sr. Knightley a ama com as seguintes palavras: “já houve casamentos de maior disparidade”. A conduta de Emma durante todo o episódio, quando ela não tem nenhum motivo convincente para duvidar de Harriet, é maravilhosa. Em especial porque aquilo que o leitor já percebe desde o começo do livro é revelado para ela em todo o seu esplendor: “Trespassou-a, com a rapidez de uma flecha, a certeza de que o sr. Knightley não podia se casar com ninguém além dela própria!”.

Harriet parte, a atmosfera escurece e então, no capítulo XLIX, com sua arrepiante serenidade, o sr. Knightley faz o pedido apropriado: “Se eu a amasse menos, talvez conseguisse falar mais no assunto”. A ironia, a espirituosidade, o burlesco e a sátira são todos deixados de lado e a verdade incandescente da qual toda afeição humana duradoura depende se acende e aquece o dia. “Eu a culpei, ralhei, e você suportou tudo como nenhuma outra mulher na Inglaterra teria suportado.”

É uma declaração estranha, que sugere uma subversão da velha tradição cavalheiresca — na qual era o homem que tinha de passar por diversos testes de valor moral para ganhar a noiva — e faz lembrar a observação de R. Brimley Johnson de que, na obra de Jane Austen, “não há mulheres fatais, só homens fatais” e que ele não conseguia se lembrar de um único rapaz em seus romances “que não estivesse pensando em se casar com certo nível de entusiasmo”. Isso sem dúvida é verdade e em parte explica a ambivalência dos homens de Jane Austen, que parecem cortejar quando, na verdade, estão sendo cortejados. Essa ambivalência se torna ainda mais complexa devido ao estado aprisionado, imobilizado e até *enjaulado* das mulheres em contraste com a qualidade dinâmica dos homens, que estão sempre andando, cavalgando,

entrando e saindo de cômodos e se movimentando. No jogo de amor da obra de Jane Austen, é a moça que está em desvantagem. O verdadeiro valor de um homem está profundamente ligado à sua consciência da situação complicada da mulher. Ele não pode jamais explorá-la (como Frank Churchill faz) e, ao mesmo tempo, não pode permitir que a compaixão pela moça diminua a agressão nem a afirmação de sua condição de desejável. Nenhum dos homens em *Emma* duvida que é digno de cortejar e todas as mulheres mostram que merecem ser cortejadas. Todas, exceto a própria Emma, e ela comete o erro de pensar que está acima desse papel feminino — ou melhor, que não é englobada por ele. Ela é a srta. Woodhouse. O sr. Knightley não precisa e não quer se casar com a srta. Woodhouse; o que lhe concerne é sua “adorada Emma”. Mas ele também errou ao rejeitar a corte masculina normal, considerando-a uma tolice, fazendo com que Emma não reconhecesse nele um pretendente.

O romance termina com um brio quase farsesco. A autora e, posteriormente, o leitor, se enchem de ânimo. Frank Churchill escreve uma carta absurdamente longa para a sra. Weston, em que seu gosto por floreios literários e belas frases obscurece a contrição por ter causado tantos problemas em Highbury. A carta também esclarece alguns fatos do que restou da intriga. Descobre-se que as origens de Harriet são humildes o suficiente para que seu noivado com Robert Martin — com quem ela se encontra numa cena farsesca no Anfiteatro Astley’s, mais tarde conhecido como Circo Astley’s — seja bem-visto por todos. E a vingança final é reservada para o sr. Elton, obrigado a celebrar o casamento de Emma, sobre o qual a sra. Elton tem a última palavra: “Pouquíssimo cetim branco, pouquíssimos véus de renda; uma coisa lamentável!”. Mas o leitor, que agora se sente parte do “pequeno grupo de amigos verdadeiros” de Highbury, sabe que isso não é verdade e concorda com a “felicidade perfeita da união”. Assim termina

a obra-prima cômica e irônica de Jane Austen. A autora ri de nós ao fechar de maneira educada, porém firme, as portas dos quartos da casa do vigário, da Fazenda do Moinho da abadia e de Hartfield na nossa cara. A corte, assim como a justiça, deve ser testemunhada para acontecer, mas a provação do casamento é a coisa mais privada da Terra. Apenas uma intimidade intensa é revelada: Emma jamais chamará o sr. Knightley de “George”.

Diversas autoridades em Jane Austen, incluindo o dr. Chapman e a sra. Leavis, admitem com certa cautela que um fragmento de história chamado *Os Watson*, escrito em 1803, é possivelmente um esboço de *Emma*. É provável que *Emma* em si tenha sido publicado em 1816, embora pareça que já havia algumas cópias do livro em dezembro de 1815. O nome da autora não aparecia na capa, mas o segredo de Jane Austen já havia sido descoberto por seus leitores mais sofisticados. Uma edição de 2 mil cópias foi impressa e o romance foi um sucesso imediato. Só houve outra edição dezesseis anos depois, quando Richard Bentley o publicou como parte da série Standard Novels. *Emma*, então, foi reimpresso diversas vezes ao longo do século XIX, culminando na famosa edição ilustrada de 1896, quando os belos desenhos de Hugh Thomson açucararam a mordacidade necessária do universo de Jane Austen, causando-lhe um mal considerável. Entre os diversos autores que escreveram introduções para o livro estão Richard Aldington, G. B. Stern, John Bailey, J. C. Squire e A. C. Ward. Ensaios da sra. Leavis e de Lionel Trilling já foram publicados na *Scrutiny* e na *Encounter* e também há um capítulo muito interessante sobre *Emma* em *An Introduction to the English Novel*, v. 1 (1951), de Arnold Kettle. *Emma* foi adaptado para o teatro em 1945 e uma brilhante continuação pessimista de seu estilo epigramático pode ser encontrada nos romances de Ivy Compton-Burnett. Mas,

entre as muitas edições de *Emma*, a mais erudita e deliciosa é a do dr. R. W. Chapman (Oxford University Press), publicada pela primeira vez em 1923 e reimpressa diversas vezes desde então.

O texto desta edição tem como base o da primeira edição, a não ser pelo fato de não dividir o romance em três volumes.\* A ortografia inimitável de Jane Austen em palavras como *stopt*, *staid*, *Surry*, *beaufet*, *huswife*, *scissars*, *Swisserland*, *ridicule*, *receipt* etc. foi mantida, e o organizador foi muito auxiliado pelas decisões do dr. Chapman acerca da pontuação. O trabalho de muitos críticos sobre a obra de Jane Austen é reconhecido com gratidão, em particular aquele do dr. Chapman, o do sr. Robert Liddell e o do sr. Frank Bradbrook.

Quatro dos romances de Jane Austen foram publicados em vida. O primeiro deles, *A abadía de Northanger*, embora tenha sido escrito entre 1797 e 1798 e vendido para um editor em 1803, quando ainda se chamava *Susan*, só foi publicado em 1818, um ano após a morte de Austen. *Razão e sensibilidade*, sua primeira obra publicada, saiu em 1811, catorze anos após o início de sua escrita. *Orgulho e preconceito* surgiu em janeiro de 1813. Apenas seis meses depois surgiu *Mansfield Park*, e o curto período entre os dois romances sugere que Jane Austen revisava um enquanto criava o outro. Na época, ela estava com trinta e muitos anos, e a energia, o otimismo brilhante, a serenidade e a felicidade refletidas em sua obra não dão nenhuma indicação de que a morte estava tão próxima. *Emma*, que começou a ser escrito no dia 21 de janeiro de 1814, é um exemplo de rara energia literária, mas a diversão e o prazer que Jane Austen em geral sentia com a publicação de seus romances foram maculados uma vez que, em março de 1816, Henry, seu irmão preferido, declarou falência. A doença fatal de Jane

\* Referência à edição da Penguin de 1966.

Austen teve início algumas semanas depois, quando ela terminava a primeira versão de *Persuasão*. Entre janeiro e março de 1817, ela começou a escrever outro romance que, se tivesse vivido para completar, provavelmente teria uma extensão similar à de *Emma*. O título era *Sanditon*, e Jane Austen trabalhou nele, nas palavras de um biógrafo, mesmo quando estava “à beira da morte”. Ela faleceu em Winchester no dia 18 de julho de 1817 e foi enterrada na catedral da cidade ao amanhecer, para não perturbar a missa. Henry Austen conseguiu obter a publicação de *A abadia de Northanger* e de *Persuasão* em 1818, e ele próprio escolheu o título de ambos os livros.

O fragmento intitulado *Sanditon* foi publicado pela primeira vez em 1925, e uma obra escrita durante a juventude de Jane Austen, *Amor e amizade*, em 1922.