

RETRATOS DA PERFEIÇÃO: O IDEAL DE FEMINILIDADE EM *A GOSSIP'S STORY* (1796), DE JANE WEST (1758-1852), E *RAZÃO E SENSIBILIDADE* (1811), DE JANE AUSTEN (1775-1817)

Julia ROMEU*

■ **RESUMO:** Este artigo faz uma comparação entre as heroínas dos romances *A gossip's story*, publicado em 1796 por Jane West (1758-1852), e *Razão e sensibilidade* (1811), de Jane Austen (1775-1817). Enquanto a heroína de West, uma escritora que se alinhava declaradamente à ideologia conservadora setecentista, é aquilo que Austen descreveu com desprezo em uma carta como um “retrato da perfeição”, Elinor Dashwood, de *Razão e sensibilidade*, apesar do extremo autocontrole que a torna, por vezes, antipática aos olhos dos leitores contemporâneos, tem características que fogem ao ideal de feminilidade prescrito no período em que o romance foi publicado. Esse fato, além de outros traços do romance de Austen que se tornam mais evidentes se comparados àqueles de obras inequivocamente conservadoras, mostram que a autora fazia críticas profundas a certos aspectos de sua sociedade, em especial à posição da mulher.

■ **PALAVRAS-CHAVE:** Jane Austen; Jane West; romance setecentista; ideal feminino.

As semelhanças de tom, estrutura e enredo entre *Razão e sensibilidade* (1811), de Jane Austen (1775-1817) e o romance *A gossip's story* (1796), da autora inglesa Jane West (1758-1852), cujo título pode ser traduzido para “História de uma mexeriqueira”, são muito conhecidas dentro do âmbito da crítica austeniana. No influente livro *The popular novel in England 1770-1800* [O romance popular na Inglaterra 1770-1800], publicado pela primeira vez em 1932, a crítica J.M.S. Tompkins chamou *A gossip's story* de “that embryo *Sense and Sensibility*” (1961, p. 99)¹ e, desde então, a ideia de que esta obra de West foi uma influência sobre o primeiro romance publicado por Austen tornou-se bastante difundida. No entanto, há também diferenças entre as duas obras: o romance de Austen é mais complexo, mais cheio de nuances e seus personagens são mais bem desenvolvidos. Além

* Doutora em Literaturas de Língua Inglesa pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Atua na área de tradução e pesquisa em literatura inglesa de autoria feminina dos séculos XVIII e XIX.

¹ “aquele *Razão e sensibilidade* embrionário.”

disso, uma comparação entre as heroínas de ambas as obras – Elinor, de *Razão e sensibilidade*, e Louisa, de *A gossip's story* – demonstra com clareza as maneiras como Austen questionava o ideal conservador de feminilidade que estava sendo construído através dos romances ingleses nas décadas após a Revolução Francesa. Embora Elinor tenha muitas das características das heroínas típicas dos romances conservadores deste período, confrontá-la com a protagonista de uma escritora como West, que defendia abertamente o *status quo*, mostra como Austen soube problematizar o comportamento perfeito que muitos romancistas de sua época acreditavam ser necessário apresentar a suas leitoras.

Razão e sensibilidade, embora tenha sido publicado em 1811, começou a ser escrito em 1797, ainda com o título de *Elinor e Marianne* (Tomalin, 2007; Honan, 1987); ou seja, apenas um ano após a publicação de *A gossip's story* e ainda durante a década de 1790, quando a sociedade inglesa ficou profundamente dividida por aquilo que Marilyn Butler, em *Jane Austen and the war of ideas* (2002), chamou de “guerra de ideias”: uma contenda entre intelectuais progressistas e conservadores travada através de periódicos, panfletos políticos, manuais de conduta e romances. Os progressistas como Mary Wollstonecraft (1759-1797), Thomas Paine (1737-1809) e William Godwin (1756-1836) defendiam mais direitos para homens e mulheres e uma reforma política no país, o que incluía, por exemplo, a implementação do sufrágio masculino universal e do voto secreto. Esses intelectuais viam a Revolução Francesa como um movimento inspirador que inauguraria uma nova era de liberdade na Europa e cujo exemplo deveria ser imitado na Grã-Bretanha e, por isso, receberam da imprensa conservadora o epíteto depreciativo de “jacobinos”, o que os associava ao partido político mais radical da França na época.

A reação conservadora a essas ideias progressistas começou a ganhar mais força quando, em 1790, o filósofo e político Edmund Burke (1729-1797) publicou *Reflexões sobre a revolução na França*, em que fazia uma crítica incisiva à Revolução Francesa. Para Burke, a erosão das instituições que estava ocorrendo na França levaria não à liberdade, mas à anarquia e ao caos, pois os revolucionários franceses não entendiam que era preciso ter firmeza para governar de modo a impedir a tirania da maioria ignorante sobre a minoria ilustrada (Dickinson, 2011; Coutinho, 2017). Burke empreendeu uma defesa da monarquia, da aristocracia e da tradição em que comparava seu país a uma família que devia obediência e lealdade ao rei, da mesma maneira que numa casa se devia obediência e lealdade ao patriarca. Em 1792, a França revolucionária entrou em guerra contra a Áustria e a Prússia e, em fevereiro de 1793, a Grã-Bretanha se uniu à coalizão contra os franceses, o que aumentou o sentimento antirrevolucionário no país. As ideias e práticas ultrarradicais dos jacobinos franceses, que levaram ao período da Revolução conhecido como o Terror, confirmaram para muitos na Grã-Bretanha os temores expressos por Burke em suas *Reflexões*, e o país foi inundado por propaganda com advertências sobre o

perigo que os revolucionários franceses e seus admiradores representavam para a ordem política e social.

Entre os escritores conservadores, ou antijacobinos como eles próprios se denominavam, encontrava-se Jane West. West, nascida Jane Iliffe no dia 30 de abril de 1758, foi uma escritora de algum renome no final do século XVIII e início do XIX, embora esteja praticamente esquecida hoje em dia. Em vida, publicou oito romances, oito coletâneas de poemas, quatro peças, um livro infantil, dois manuais de conduta e um panfleto político, além de ter contribuído com inúmeros ensaios para o periódico *Gentleman's Magazine* (Wood, 2003). Suas obras mais populares foram seus romances e os manuais de conduta *Letters to a young man* (1801) e *Letters to a young lady* (1806), todos de teor decididamente conservador. Um exemplo dessa sua posição ideológica pode ser encontrado no primeiro capítulo de *Letters to a young lady*, seu manual de conduta voltado para meninas. Ali, ela afirma que decidiu escrever aquela obra para ajudar a combater os efeitos nocivos dos defensores da Revolução em seu país, embora faça, em tom nacionalista, a ressalva de que “The manly sense and independent pride of Britons have (with few exceptions) nobly disdained to adopt the political example of a people to whom they have been accustomed to give laws in the field of arms” (West, 1808, p. 11).²

Se a influência da Revolução Francesa não fora forte o bastante para mudar o sistema político de seu país, o mesmo não acontecia com a moral e os costumes. Estes, afirma West em seu manual, vinham sendo corrompidos por obras literárias de diversas descrições que incentivavam o desrespeito à religião e o desprezo pela autoridade, com uma das mais proeminentes entre elas sendo *Reivindicação dos direitos da mulher*, o célebre panfleto proto-feminista publicado por Mary Wollstonecraft em 1792. Para escritoras conservadoras como West, obras como a de Wollstonecraft eram perigosas, pois, ao lê-las, “the young student may learn that she is a free independent being, endowed with energies which she may exert at will, and restrained by no considerations but those which her own judgment may think it *expedient* to obey” (ênfase da autora) (West, 1808, p. 14).³ Embora declare ser, ela própria, uma defensora do sexo feminino, West critica as denúncias à condição da mulher feitas por Wollstonecraft em *Reivindicação*, afirmando que a prova da superioridade da mulher estava nas chamadas “*passive virtues*”, ou virtudes passivas, como a paciência, a abnegação e a capacidade de perdoar. Para West, a

² “o bom senso másculo e o orgulho independente dos bretões tenham feito com que eles (com poucas exceções) houvessem nobremente desdenhado de adotar o exemplo político de um povo a quem estavam acostumados a derrotar no campo de batalha.”

³ “a jovem estudante aprenderá que é um ser livre e independente, dotada de energias que pode exercer como quiser e não limitada a qualquer consideração além daquelas que sua própria opinião irá julgar *conveniente* obedecer.”

posição de subjugação das mulheres em sua sociedade era um fato incontornável, e não algo a ser combatido; cabia a seu sexo adequar seu comportamento a ele. Como escreveu em *Letters to a young woman*, todos os homens da vida de uma mulher – seus pais, irmãos, e até seus filhos – irão “demand the privilege of Adam; and whenever we fix with them in a domestic residence, we must conform to their humours, anticipate their wishes, and alleviate their misfortunes” (West, 1808, p. 33).⁴

Essa posição acerca dos deveres das mulheres explicitada por West em seu manual de conduta para moças já havia sido ficcionalizada por ela em seus romances. Johnson (1988) afirma que West transformou num enredo ficcional as ideias defendidas por Burke em *Reflexões sobre a revolução na França* “idealizing the patriarchal family with unremitting earnestness and insistence.” (p. 6).⁵ Seus romances têm um forte teor didático que é abertamente declarado pela autora; no prefácio do primeiro deles, *The advantages of education* (1793), ela afirma que “the author’s design, in composing the following pages, was to instruct rather than to entertain” (West apud Wood, p. 32)⁶ e diz que sua obra é voltada para “the inexperienced part of her own sex” (West apud Wood, p. 32).⁷ Johnson (1988) descreve *The advantages of education* como “a thinly fictionalized conduct book” (p. 6);⁸ e o mesmo pode ser dito de *A gossip’s story*, em que West lançou mão de um dispositivo narrativo bastante popular no século XVIII e que também seria utilizado por Austen em *Razão e sensibilidade*: a criação de duas heroínas contrastantes, uma representando o exemplo a ser seguido e a outra, aquele a ser evitado.

A gossip’s story conta a história de duas irmãs que têm criações muito diferentes: a mais velha, Louisa, é criada pelo pai, que, apesar de lhe dar uma educação mais completa do que a da maioria de seu sexo, com “particulars not usually attended to by females” (West, 2016),⁹ também se preocupa em incutir nela a retidão moral e virtudes cristãs como a humildade. West, que em seus romances e manuais de conduta se declarou contrária à educação para moças vigente em seu tempo, com sua ênfase na aquisição das chamadas “prendas”, como aprender a pintar, dançar e tocar um instrumento, também tomava um cuidado extremo em frisar que nenhum desenvolvimento intelectual deveria se sobrepor, nas mulheres, à dedicação às tarefas domésticas e aos deveres de seu sexo. Assim, apesar de concordar com escritoras progressistas como Mary Wollstonecraft e Mary Hays (1759-1843) no

⁴ “exigir o privilégio de Adão; e, sempre que nos fixarmos na mesma residência que eles, precisaremos nos conformar com seus humores, adivinhar seus desejos e aliviar seus infortúnios.”

⁵ “idealizando a família patriarcal com incessante fervor e insistência.”

⁶ “o intuito da autora, ao escrever as páginas seguintes, foi instruir, não entreter.”

⁷ “os membros inexperientes de seu próprio sexo.”

⁸ “um livro de conduta mal disfarçado de ficção.”

⁹ “detalhes em geral ignorados pelas mulheres.”

fato de que as ditas mulheres prendadas podiam ser frívolas e despreparadas para o mundo, ao contrário delas, West não propunha que a alternativa fosse uma educação que permitisse ao sexo feminino ter mais opções com as quais ganhar o próprio sustento, sem precisar depender de um marido, de um pai ou de um irmão. Para ela, o propósito de uma educação deveria ser criar moças que aceitassem os deveres de filha, esposa e mãe com maior abnegação, e ela acreditava que o desenvolvimento do pensamento crítico alcançaria esse fim. Nas palavras de Devoney Looser na Introdução da edição mais recente de *A gossip's story*, apesar das semelhanças entre as duas escritoras, “Wollstonecraft emphasized rights, where West emphasized duties” (2016).¹⁰

Além disso, West se preocupava também com o medo muito recorrente no final do século XVIII, de que uma mulher instruída pudesse tentar competir com os homens. Por isso Louisa, sua heroína idealizada, não se torna arrogante com seu saber; sua educação forma uma moça racional e realista, porém também modesta e obediente, como todas as moças deveriam ser. A narradora do romance de West afirma, ao descrever Louisa, que “there was nothing in her conversation to excite the apprehensions which gentlemen are apt to entertain of learned ladies” (West, 2016)¹¹ e que “Science in her might be compared to a light placed behind a veil of gauze, which, without being itself apparent, sheds a softened radiance over each surrounding object” (West, 2016).¹² Ou seja, o saber de Louisa não a masculiniza; ele aprimora seu caráter, mas não é sua principal característica.

De fato, o traço mais marcante de Louisa é a capacidade de conter seus sentimentos para fazer aquilo que ela considera o correto, mesmo quando isso vai contra a sua vontade. Esse é seu principal contraste em relação a sua irmã mais nova, Marianne. Marianne é criada pela avó materna, que é indulgente ao extremo e lhe dá uma educação falha, sem limites e com acesso demais ao tipo de literatura que West considerava nociva, ou seja, os romances que, em vez de apresentar bons exemplos, “excite the dangerous excess of the passions, by representing the violence of love, grief, despair, and jealousy, not only as amiable frailties, but as commendable qualities” (West, 2016).¹³ Além disso, após falecer, a avó de Marianne deixa para ela toda sua imensa fortuna e essa combinação de uma educação deficiente com independência financeira precoce levará à sua desgraça. Pois Marianne, embora seja pintada por West como uma moça generosa e doce,

¹⁰ “Wollstonecraft enfatizava direitos, enquanto West enfatizava deveres.”

¹¹ “não havia nada em sua conversa que pudesse despertar as apreensões que os cavalheiros têm a propensão de possuir no que concerne damas instruídas.”

¹² “A ciência, nela, poderia ser comparada a uma luz colocada atrás de um véu de gaze, que, sem ser aparente, banha com um brilho suavizado todos os objetos ao redor.”

¹³ “excitam os excessos perigosos das emoções fortes, representando a violência do amor, da dor, do desespero e do ciúme não apenas como fragilidades simpáticas, mas como qualidades louváveis.”

jamais aprende a desenvolver a obediência e a abnegação necessárias na mulher ideal. Ignorando os conselhos do pai, Marianne se casa com um homem tão imaturo quanto ela e fica frustrada e amarga quando, após ser reverenciada por ele enquanto era cortejada, vê o relacionamento mudar após se tornar sua esposa. Seu pai, o Sr. Dudley, tenta explicar a ela qual é a verdadeira situação das mulheres, dizendo, “The enthusiasm of youth often mingles with the addresses of the lover, an overstrained submission which places your sex in an exalted, but let me add in a false point of view” (West, 2016).¹⁴ Ele afirma que o papel da mulher é sempre ser um apêndice do homem, declarando, “There is no part of the female character dearer to us men, than the idea that you are the soothers of our inquietudes, the solacers of our sorrow, the sympathizing friends to whom we may at all times retire for comfort, in every distress” (West, 2016).¹⁵

Ao contrário de Marianne, Louisa tem uma absoluta reverência por seu pai e jamais deixa de seguir os seus conselhos. Embora ame um dos pretendentes de Marianne, o Sr. Pelham, ela concorda em se casar com um homem escolhido pelo Sr. Dudley. O noivo em questão, Sir William Milton, é um aristocrata rico e antipático mas, segundo o Sr. Dudley, o temperamento de Louisa será o bastante para tornar o casamento feliz: “I depend upon the influence of your sweetness, to soften his asperity, or at least to enable you to support its effects with patience and cheerfulness” (West, 2016).¹⁶ Quanto aos defeitos evidentes de Sir Milton, tanto físicos quanto de personalidade, o Sr. Dudley os desconsidera com facilidade, dizendo, “Personal considerations are beneath your attention. Defect in character is the unavoidable lot of humanity” (West, 2016).¹⁷ Louisa obedece ao pai sem reclamar, embora sofra intimamente com sua decisão:

The benignant smile with which Miss Dudley performed the honours of her father’s table this day, was not the satisfactory glow of a delighted heart, but the placid sweetness of a dignified and benevolent mind. Politeness and attention were so habitual to her, that it was impossible for any of the guests to complain of neglect, though her bosom was throbbing with sensations of the most painful nature. Determined to give the pleasure she could not feel, she smothered her

¹⁴ “O entusiasmo da juventude muitas vezes mistura aos discursos do namorado uma submissão exagerada, que coloca o seu sexo numa posição elevada, porém, permita-me acrescentar, falsa.”

¹⁵ “A parte do caráter feminino mais amado por nós, homens, é a ideia de que vocês apaziguam nossas inquietações, consolam nossas tristezas, são as amigas condoídas com quem podemos, a qualquer momento e em qualquer agonia, buscar conforto.”

¹⁶ “Eu confio na influência de sua doçura para suavizar a aspereza dele, ou, ao menos, para permitir que você suporte seus efeitos com paciência e contentamento.”

¹⁷ “Considerações sobre a aparência física não estão à sua altura. Os defeitos de caráter são o fardo inevitável de toda a humanidade.”

sighs with such care, that even Mr. Dudley's watchful eye could not discover her serenity to be only assumed (West, 2016).¹⁸

No trecho acima, West claramente mostra sua heroína exemplar colocando os afazeres domésticos acima de seus desejos privados. Ser anfitriã da casa do pai viúvo, receber convidados com um sorriso no rosto à mesa dele, faz parte dos deveres femininos de Louisa; e é isso que ela faz, sufocando o que sente até mesmo da única pessoa que poderia lhe salvar de um casamento indesejado. Ao afirmar que não tem nenhuma objeção à personalidade de Sir Milton, o leitor suspeita que o Sr. Dudley vê o que está desejando ver, já que ele, tentando ajudar honrosamente um amigo, perdeu toda sua fortuna, e conseguir casar Louisa com um homem rico ajudaria a resolver seus problemas financeiros. West, no entanto, toma o cuidado de mostrar seu patriarca como colocando a felicidade da filha acima de considerações materiais e, quando ele descobre que Sir Milton teve filhos fora do casamento e abandonou-os à própria sorte, o noivado é desfeito por iniciativa do Sr. Dudley. Com o tempo, o Sr. Pelham passa a retribuir o amor de Louisa e ela tem a felicidade de se casar com o homem que teria escolhido se lhe houvesse sido permitido fazê-lo. Mas Louisa em nenhum momento declara seus desejos, nem para o pai, nem para o Sr. Pelham, e é através das decisões desses dois homens que chega a seu final feliz, com West passando a clara mensagem de que à mulher cabia apenas obedecer e esperar pelo melhor. Já Marianne, que escolhera o próprio marido, tem um final profundamente triste. Seu marido se cansa de seu comportamento imaturo e de sua sensibilidade exacerbada e passa a tratá-la com desprezo, deixando-a praticamente abandonada e vista com estranheza por todos à sua volta, numa situação que é descrita por West da seguinte maneira: “some of her neighbours say she is deranged, others think her intolerably proud; all blame her for living unhappily with a handsome, generous, well-behaved husband” (West, 2016).¹⁹

A gossip's story é um dos muitos romances antissensibilidade que foram publicados na Grã-Bretanha, principalmente a partir da década de 1770, quando uma grande parte dos romancistas passou a se preocupar com o efeito do chamado culto à sensibilidade sobre suas leitoras (Todd, 1989). *Razão e sensibilidade* também se encaixa neste gênero, porém, a posição de Jane Austen na guerra de ideias tem sido objeto de contenda na crítica austeniana há décadas. Se cada vez mais

¹⁸ “O sorriso benigno com o qual a Srta. Dudley fez as honras da mesa de seu pai provinha da alegria radiante de um coração feliz, mas da doçura plácida de uma mente digna e benevolente. A educação e a atenção eram tão habituais para ela, que foi impossível para quaisquer de seus convidados reclamar de negligência, embora seu peito pulsasse com os sentimentos mais dolorosos. Determinada a dar o prazer que não podia sentir, Louisa abafou seus suspiros com tamanho cuidado que até mesmo o olhar atento do Sr. Dudley não pôde discernir que sua serenidade era apenas fingida.”

¹⁹ “alguns de seus vizinhos dizem que ela é desequilibrada, outros a consideram intoleravelmente orgulhosa; todos a culpam por viver infeliz com um marido bonito, generoso e bem-comportado.”

críticos concordam que ela defendia alguns valores progressistas, principalmente no que concerne a posição da mulher em sua sociedade, sua criação de heroínas como Elinor Dashwood, e Fanny Price, de *Mansfield Park* (1814) que, para os leitores contemporâneos, passam a impressão de ser quase sobre-humanas em sua capacidade de abnegação e autocontrole, parece negar que ela considerasse importantes o desejo e a individualidade de suas personagens femininas. Emma Thompson, atriz e autora do roteiro adaptado de *Razão e sensibilidade* que ganhou o Oscar em 1996, escreveu nos diários sobre a produção do filme, referindo-se a Elinor: “I like her but I can see how she would drive you mad. She’s just the sort of person you’d want to get drunk, just to make her giggling and silly” (1995, p. 253).²⁰

Em *Jane Austen and the war of ideas*, Marilyn Butler argumenta que Jane Austen, em seus romances, demonstrava um desprezo pela sensibilidade e uma defesa da racionalidade que a colocam no mesmo campo ideológico que escritoras conservadoras como Jane West. Para Butler, o fato de Austen ter escolhido manter seus enredos centrados em tramas de corte e casamento envolvendo jovens moças era mais político do que estético; contrariando aquilo que a própria Austen afirmou em suas cartas, quando escreveu que “I think I may boast myself to be, with all possible Vanity, the most unlearned, & uninformed Female who ever dared to be an Authoress” (Austen, 1995, p. 306),²¹ Butler acredita que ela não preferia limitar seus romances a pequenas comunidades apenas porque não acreditava ter capacidade de tratar de temas mais amplos, mas porque desejava validar um modo de vida: o mesmo defendido por Edmund Burke e por Jane West, aquele com uma família onde todos obedeciam ao patriarca e sabiam qual era o seu lugar e no qual cabia às mulheres sempre serem submissas aos homens, cientes de que eles tinham o “privilégio de Adão.”

Butler vê Jane Austen, cujos pai e irmão mais velho eram clérigos da igreja anglicana, como pertencendo a uma família inequivocamente conservadora. Na pequena biografia de Jane Austen que seu irmão Henry Austen (1771-1850) escreveu para a edição de *Northanger Abbey* e *Persuasão* publicada em 1818, logo após a morte da autora, ele afirmou que o autor preferido dela era Samuel Johnson (1709-1784), célebre intelectual setecentista que perguntou, num famoso ensaio, se seria correto os romancistas criarem personagens que misturavam defeitos e virtudes. Johnson acreditava que a literatura devia não apenas entreter, mas também instruir, e temia que, ao fazer com que os leitores sentissem empatia por protagonistas falhos, os escritores pudessem levá-los à falência moral. Butler

²⁰ “Gosto dela, mas entendo como seria capaz de enlouquecer alguém. É exatamente o tipo de pessoa que a gente gostaria de embebedar, só para ver rindo e sendo boba.”

²¹ “Creio poder me gabar de ser, com toda a vaidade possível, a mulher mais mal instruída e desinformada que já ousou ser uma autora.”

afirma que o estilo literário de Jane Austen e a maneira como ela organiza seus enredos e desenvolve seus personagens mostram que a autora estava tentando criar um mundo cuja ordem era ideal; suas heroínas ou se conformavam a essa ordem e eram apresentadas como modelos ao leitor, ou desafiavam essa ordem, mas precisavam aprender a submeter-se a ela. Assim, heroínas como Elinor, mais controladas e submissas, seriam modelos da ortodoxia conservadora que defendia o cumprimento do dever e a abnegação como características da mulher ideal, algo também defendido por West com a criação de sua Louisa em *A gossip's story*.

Razão e sensibilidade, assim como *A gossip's story*, tem duas irmãs contrastantes, uma representando o bom senso ou a razão e a outra, a sensibilidade exacerbada. A irmã que sofre com os excessos da sensibilidade, inclusive, tem o mesmo nome em ambas as obras: Marianne. No romance de Austen, a heroína contida e sensata também será recompensada no final casando-se com o homem que ama, enquanto sua irmã imatura e estouvada tem um final menos feliz. Até mesmo a maneira como as duas Mariannes conhecem o homem por quem se apaixonarão e que partirá seu coração é similar: enquanto a Marianne de Austen torce o tornozelo quando está passeando e precisa fugir de uma chuva súbita, sendo então levada para casa nos braços do fascinante e canalha Sr. Willoughby, a Marianne de West está numa carruagem cujos cavalos disparam e são controlados por aquele que será seu futuro marido. Além dessas semelhanças de estrutura e enredo, *A gossip's story*, assim como todos os romances maduros de Austen, também conta com uma narradora irônica; no caso, não o narrador onipresente austeniano, mas uma narradora-personagem que é a mexeriqueira do título, uma solteirona que mora no mesmo vilarejo para onde os Dudleys se mudam e onde se desenrola a ação.

No entanto, são as diferenças entre *A gossip's story* e *Razão e sensibilidade* que, ao contrário do que afirma Butler, fazem com que seja mais difícil definir a posição ideológica de Austen do que é definir a de Jane West. Em primeiro lugar, os patriarcas de *Razão e sensibilidade* são todos extremamente falhos. Austen abre seu romance contando como Elinor, e Marianne ficam num estado de comparativa pobreza depois que um tio de seu pai – um personagem sem nome, chamado apenas de “the old gentleman”, ou o velho cavalheiro, por sua autora – escolhe deixar sua fortuna para três homens sucessivos. Assim, a propriedade de Norland, onde as Dashwoods vivem, é deixada para o Sr. Dashwood, pai de Elinor e Marianne, mas só poderá ser deixada por ele para seu único filho homem e o filho deste, uma criança de apenas quatro anos, excluindo as mulheres da herança e colocando-as em situação de dependência por gerações. Austen deixa claro que essa escolha do velho cavalheiro foi feita de maneira inteiramente arbitrária quando ele, encantado com as travessuras do menininho, esquece das bondades e gentilezas que Elinor, Marianne, sua irmã mais nova e sua mãe vinham fazendo para ele diariamente durante sua convivência. Segundo Johnson, quando Austen explica a forma como o velho cavalheiro toma essa decisão tão importante, ela está criticando a ideologia

patriarcal que regulamentava a posse de terras e, ao fazer isso, “enables, indeed invites, us to stand far enough outside that ideology for a moment to see it as capricious rather than steady [...]” (1988, p. 52).²² O pai de Elinor e Marianne morre pouco tempo após receber a herança em circunstâncias não explicadas, mas deixando no leitor a impressão de que também poderia ter sido mais prudente em relação ao futuro das filhas. E seu irmão, apesar de uma promessa feita ao pai no leito de morte de que iria ajudá-las, é rapidamente convencido pela perversa esposa de que qualquer ação de sua parte é desnecessária. Tudo isso mostra as mulheres numa situação de fragilidade perante os caprichos e defeitos dos homens.

Outra diferença importante entre as duas obras é o final reservado às Mariannes. Leitores contemporâneos de Austen, muitas vezes, consideram que Marianne Dashwood é punida de maneira severa demais por sua autora. Muito jovem – com apenas dezessete anos no começo do romance – ela é inteligente, talentosa e afetuosa, tendo como principal defeito a crença de que o amor só pode ser verdadeiro se for uma paixão arrebatadora, uma comunhão perfeita de duas almas iguais. Marianne acredita ter encontrado isso no personagem de Willoughby que, apesar de realmente amá-la, a troca por uma herdeira rica após ser deserdado pela tia, que descobre que ele seduziu uma moça pobre e a abandonou. Marianne, destruída, se entrega a uma doença que quase a mata, mas recupera a saúde, se casa com um homem bondoso e rico que a adora e vai viver a pouca distância de sua amada irmã, Elinor. Embora ela, ao contrário de Elinor, não ficar com o eleito de seu coração, mas com um homem bem mais velho e um pouco sorumbático que não cativa muito os leitores de hoje em dia, está bem longe de ter um final infeliz. Ao contrário da Marianne de West, que, apesar de ser tão jovem e inocente quanto a de Austen, acaba sozinha e amarga, Marianne Dashwood, que “could never love by halves” (Austen, 2014, p. 352),²³ é descrita por sua autora como levando uma vida inteiramente feliz com o homem com quem acaba por se casar. Para Johnson (1988), numa época em que os conservadores acreditavam que o comportamento das mulheres era essencial para garantir que a Grã-Bretanha não cairia na anarquia, muitos romancistas reservavam finais bem mais cruéis para as personagens que se envolviam com os homens errados.

Como explicar, então, que a irmã que Austen criou para servir de contraste a Marianne pareça se conformar tão absolutamente à ideologia que, segundo estudiosos da obra da autora como Johnson, Austen procurava criticar e não ajudar a propagar? As diferenças entre Elinor e Louisa podem ajudar a esclarecer essa questão. Enquanto Louisa é absolutamente passiva e aceita sem jamais questionar abertamente os ditames de seu pai, Elinor critica aqueles a quem deveria obedecer,

²² “nos permite, ou, melhor ainda, nos convida a nos colocar por um instante num ponto distante o bastante dessa ideologia para poder considerá-la algo caprichoso, e não firme [...]”

²³ “jamais conseguiria amar pela metade.”

embora compreenda a inutilidade de demonstrar suas emoções em situações em que fazê-lo não teria nenhum efeito prático. Órfã de pai, ela demonstra, em diversos momentos do romance, ser mais madura e sábia do que a própria mãe, numa inversão de papéis que ia de encontro à ideologia burkeana que West ajudou a propagar. Austen a descreve como alguém com uma “coolness of judgment, which qualified her, though only nineteen, to be the counsellor of her mother, and enabled her frequently to counteract, to the advantage of them all, that eagerness of mind in Mrs. Dashwood which must generally have led to imprudence” (Austen, 2014, p. 8).²⁴ Ao contrário de Louisa, que vive em perfeita harmonia com o pai e é completamente dedicada ao ofício de servi-lo, ajudá-lo e alegrá-lo, Elinor é isolada tanto da mãe quanto da irmã que, com sua sensibilidade exacerbada, a acusam de ser fria e de ter um comportamento inexplicável e antinatural só porque ela é mais capaz de controlar a expressão daquilo que sente. Esse isolamento é, em parte, o que a faz esconder o que sente de Marianne e da Sra. Dashwood quando ela descobre que o homem que ama está noivo de outra, um conflito que só se resolverá no final do livro. Elinor sabe que a mãe e a irmã, longe de apoiá-la em sua resolução de não demonstrar o que sente, tornariam mais difícil para ela fazê-lo; como descreve Austen, “She was stronger alone” (2014, p. 135).²⁵

Além de não poder contar com nenhum esteio dentro da sua família para ajudá-la a se comportar da maneira que considera correta, Elinor se afasta da heroína conservadora por ter aquele que talvez seja o traço mais marcante de toda a obra de Austen: o humor. Ao contrário de Louisa, ela é capaz de ser irônica e rir francamente dos absurdos daqueles ao seu redor, em especial de Marianne. Ao zombar da dos gostos românticos da irmã, que prefere ver uma paisagem sufocada pelo outono do que campos arados e férteis, ela diz, “It is not every one [...] who has your passion for dead leaves” (Austen, 2014, p. 87).²⁶ Quando sua rival, Lucy Steele, procurando bajular uma parenta rica de ambas, afirma que gosta mais de crianças barulhentas como os filhos dela, por considerar as comportadas pouco vivazes, Elinor responde com ironia fina, dizendo, “I confess [...] that when I am [here] I never think of tame and quiet children with any abhorrence” (Austen, 2014, p. 118).²⁷ E, quando Elinor está escutando as asneiras de um personagem bastante tolo, Austen usa, para descrever sua decisão de não se incomodar em contradizê-lo, uma das frases mais engraçadas e mais frequentemente citadas de toda a sua obra:

²⁴ “uma frieza para julgar que a qualificava[m], apesar de ter apenas dezenove anos, a ser conselheira da mãe e a permitia[m] com frequência contrabalançar, para a vantagem de todas elas, aquela ansiedade mental da Sra. Dashwood que poderia, de maneira geral, levá-la a cometer imprudências.”

²⁵ “Ela era mais forte sozinha.”

²⁶ “Não é todo mundo [...] que tem sua paixão por folhas mortas.”

²⁷ “Confesso [...] que quando estou [aqui] não penso em crianças comportadas e quietas com nenhum desgosto.”

“Elinor agreed to it all, for she did not think he deserved the compliment of rational opposition” (2014, p. 236).²⁸ Esses lampejos de humor são pequenas instâncias de rebeldia, uma maneira de Elinor mostrar que sabe pensar de maneira independente, algo que Louisa jamais faz. De fato, numa discussão com Marianne em que esta a acusa de desejar “to be guided wholly by the opinions of other people” (Austen, 2014, p. 92)²⁹ e de ser alguém que acredita que “our judgements were given us merely to be subservient to those of our neighbours” (Austen, 2014, p. 92)³⁰, Elinor retruca:

My doctrine has never aimed at the subjection of the understanding. All I have ever attempted to influence has been the behaviour. You must not confound my meaning. I am guilty, I confess, of having often wished you to treat our acquaintance in general with greater attention; but when have I advised you to adopt their sentiments or to conform to their judgment in serious matters? (Austen, 2014, p. 92).³¹

Elinor, portanto, não deseja que Marianne *seja* como os outros, mas apenas que *aja* como eles. E é o exemplo da própria Marianne que torna fácil compreender por quê. Austen compreendia que, quanto mais aberta e impulsiva uma mulher era em sua sociedade, mais ela estaria vulnerável ao sofrimento. Marianne, ao demonstrar para todos que a conhecem o que sente por Willoughby, após ser rejeitada por ele, corre o risco não apenas de ter sua reputação arruinada, como de arruinar a das irmãs também, o que tornaria impossível para qualquer uma delas se casar com um homem com uma posição econômica confortável. Como as opções de trabalho eram muito escassas para o sexo feminino, o casamento se consistia na carreira das mulheres de classe média inglesas do final do século XVIII e do início do século XIX. A possibilidade de fazer um bom casamento dependia inteiramente da percepção de castidade da mulher, que poderia ser destruída com a mínima nódoa. Era uma posição de extrema fragilidade, que requeria extrema cautela. Johnson (1988) sublinha que, enquanto a moça que Willoughby seduz e engravida é afastada da sociedade para sempre, ele não sofre nenhuma consequência grave por seus atos, casando-se com uma mulher rica e, mais tarde, voltando até mesmo a cair

²⁸ “Elinor concordou com tudo, pois não achou que ele merecesse o elogio de ser contradito por argumentos racionais.”

²⁹ “ser guiada inteiramente pelas opiniões das outras pessoas.”

³⁰ “nossa capacidade de julgar nos foi concedida meramente para ser subserviente à de nossos vizinhos.”

³¹ “Minha doutrina nunca teve por objetivo a subjeção da razão. Tudo o que jamais tentei influenciar foi o comportamento. Você não deve se enganar quanto à minha intenção. Sou culpada, confesso, de muitas vezes ter querido que você tratasse nossos conhecidos em geral com mais atenção; mas quando a aconselhei a adotar o que eles sentem ou se conformar à maneira como julgam em questões sérias?”

nas boas graças da tia que o havia deserdado. Para Johnson, ao criar Marianne e Elinor, Austen não estava defendendo a maneira como sua sociedade funcionava, mas mostrando que as ações de homens como Willoughby eram “[...] the effects of established and accepted social practices for men of family, not as aberrations from them. It is their commonplace lapses towards women that render female manners so desperately important and so impossibly problematic” (Johnson, 1988, p. 58).³²

Ao examinar a utilização de personagens contrastantes por romancistas mulheres da virada do século XVIII para o XIX, Spacks (1986), observa como Austen tornou esse dispositivo mais complexo do que suas predecessoras, West entre elas. Se as irmãs de *A gossip's story* são delineadas de maneira muito mais esquemática, “The sisters in *Sense and Sensibility* demonstrate ambivalence; the narrator allows herself comparable ambivalence [...]. True morality, Austen implies, depends on acceptance of precisely those ambiguities that Dr. [Samuel] Johnson deplored” (1986, p. 150).³³ Essa ambivalência é mostrada por Austen em seu primeiro romance publicado não apenas através do final feliz garantido a Marianne, como também na personalidade de Elinor, mais desafiadora e imperfeita do que aquela da Louisa de *A gossip's story*. Seis anos após a publicação de *Razão e sensibilidade*, ao escrever para uma sobrinha defendendo o comportamento de uma de suas heroínas, Austen afirmou, “Pictures of perfection, as you know, make me sick & wicked” (1995, p. 486-487).³⁴ Sua Elinor não é um retrato da perfeição, mas um ser humano com falhas que tem, no entanto, uma vasta compreensão das consequências de se dar um passo em falso.

ROMEY, J. *Portraits of perfection: the femininity ideal in A Gossip's story (1796), by Jane West (1758-1852), e Sense and Sensibility (1811), by Jane Austen (1775-1817)*. Itinerários, Araraquara, n. 62, p. 95-109, jan./jun. 2026.

■ **ABSTRACT:** *This article compares the heroines of the novels A gossip's story, published in 1796 by Jane West (1758-1852) and Sense and sensibility (1811), by Jane Austen (1775-1817). While the heroine created by West, a writer who was avowedly aligned with eighteenth-century conservative ideology, is that which Austen described derisively in a letter as a “picture of perfection”, Sense and sensibility's Elinor Dashwood, despite the extreme self-control that can make her seem unlikeable to modern readers, has*

³² “[...] os efeitos de práticas sociais estabelecidas e aceitas para homens de boa família, não aberrações destas. São seus lapsos frequentes com as mulheres que fazem com que os modos do sexo feminino sejam tão desesperadamente importantes e tão impossivelmente problemáticos.”

³³ “As irmãs de *Razão e sensibilidade* demonstram ambivalência; a narradora se permite uma comparativa ambivalência. A verdadeira moral, sugere Austen, depende da aceitação de precisamente aquelas ambiguidades que o Dr. Johnson deplorava.

³⁴ “Retratos da perfeição, como você sabe, me deixam doente e maligna.”

characteristics that do not fit into the female ideal prescribed during the period when the novel was published. This fact, as well as other features of Austen's novel that become more evident when the work is compared with others that are unequivocally conservative, show that the author criticized incisively certain aspects of her society, in particular women's position within it.

■ **KEYWORDS:** *Jane Austen; Jane West; eighteenth-century novel; female ideal.*

REFERÊNCIAS

- AUSTEN, Jane. *Jane Austen's letters*. Oxford: Oxford University Press, 1995.
- AUSTEN, Jane. *Persuasion*. London: Penguin Books, 1998. [1808]
- AUSTEN, Jane. *Sense and sensibility*. Londres: Penguin Classics, 2014. [1811]
- BUTLER, Marilyn. *Jane Austen and the war of ideas*. Oxford: Clarendon Press, 2002.
- COUTINHO, João Pereira. Reflexões sobre as *Reflexões*: um estudo introdutório. In: BURKE, Edmund. *Reflexões sobre a revolução na França*. Tradução de Giovanna Louise Libralon e Marcelo Gonzaga de Oliveira. Campinas: Vide Editorial, 2017, p. 7-25.
- DICKINSON, H. T. The Political Context. IN: CLEMIT, Pamela (Org.). *The Cambridge Companion to British Literature of the French Revolution in the 1790s*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011, p. 1-15.
- HONAN, Park. *Jane Austen: her life*. Nova York: Fawcett Columbine, 1987.
- JOHNSON, Claudia L. *Jane Austen: women, politics and the novel*. Chicago e Londres: University of Chicago Press, 1988.
- LOOSER, Devoney. Introduction. In: WEST, Jane. *A gossip's story*. Richmond: Valancourt Books, 2016. Edição Kindle.
- SPACKS, Patricia Meyer. Sisters. *Fetter'd or Free: British Women Novelists 1670-1815*. Athens, Ohio: Ohio University Press, 1986, p. 136-151.
- THOMPSON, Emma. *Sense and sensibility the screenplay & diaries. Bringing Jane Austen's novel to film*. Nova York: Newmarket Press, 1995.
- TOMALIN, Claire. *Jane Austen: a life*. Londres: Penguin Books, 2007.
- TOMPKINS, J.M.S. *The popular novel in England 1770-1800*. Lincoln: University of Nebraska Press, 1961. [1932]
- TODD, Janet. *The sign of Angellica: women, writing and fiction, 1660-1800*. Nova York: Columbia University Press, 1989.

Retratos da perfeição: o ideal de feminilidade em A Gossip's story (1796), de Jane West (1758-1852), e Razão e Sensibilidade (1811), de Jane Austen (1775-1817)

WEST, Jane. *Letters to a young lady*. Nova York: O. Penniman and Co, 1808. [1806]

WEST, Jane. *A gossip's story*. Richmond: Valancourt Books, 2016. Edição Kindle. [1796]

WOOD, Marilyn. "Studious to please": *a profile of Jane West, an eighteenth-century author*. Donington: Shaun Tyas, 2003.

