

Dimensões Interiores, Racionalidade e Emoção em *Sense and Sensibility*, de Jane Austen

Interior Dimensions, Rationality, and Emotion in Jane Austen's *Sense and Sensibility*

Paulo César Andrade¹

Universidade Federal do Tocantins

Resumo: Este artigo apresenta uma discussão sobre as principais personagens femininas do romance, Elinor e Marianne. São discutidas algumas temáticas como as oposições entre razão e emoção, postulados por alguns críticos e leitores. Dentre os principais autores para essa discussão, destacam-se Maurer (2013) que aborda a questão da adolescência e amadurecimento de Marianne, em contraste com a maturidade precoce de Elinor; assim como Nazar (2004), que discute as questões de julgamento das personagens femininas; e Edgecombe (2001) que aborda a problemática da fixidez e mudança psicológica, e a visão sobre as outras personagens gerada por esses dois polos. Assim, a pesquisa pretende discutir o amadurecimento racional e emotivo das personagens femininas do romance, Elinor e Marianne. São enfatizados alguns problemas como as oposições entre razão e emoção, postulados por críticos e leitores. Esta pesquisa discute o problema da adolescência e amadurecimento de Marianne, em contraste com a maturidade precoce de Elinor. Da mesma forma, problematiza a questão da fixidez e mudança psicológica. Além disso, discute-se a visão sobre as outras personagens provocada por estes opostos.

Palavras-Chave: Razão e Sensibilidade de Jane Austen; Amadurecimento Racional e Emotivo. Elinor e Marianne.

Abstract: This article presents a discussion about the main female characters of the novel, Elinor and Marianne. Some themes are discussed, such as the opposition between reason and emotion, postulated by some critics and readers. Among the main authors for this discussion, Maurer (2013) stands out, who addresses the issue of adolescence and Marianne's maturation, in contrast to Elinor's early maturity; as well as Nazar (2004), which discusses the judgment of female characters; and Edgecombe (2001) who addresses the issue of fixity and psychological change, and the view on other characters generated by these two poles. Thus, the research intends to discuss the rational and emotional maturation of the female characters of the novel, Elinor and Marianne. Some problems are emphasized, such as the opposition between reason and emotion, postulated by critics and readers. This research discusses the problem of Marianne's adolescence and maturation, in contrast to Elinor's precocious maturity. Likewise, it problematizes the issue of fixity and psychological change. In addition, the view on the other characters provoked by these opposites is discussed.

Key-words: Jane Austen's *Sense and Sensibility*; Rational and Emotive Maturity. Elinor and Marianne.

Recebido em 02/03/2026
Aprovado em 06/04/2026

¹ Mestre em Letras pela Universidade Federal do Tocantins. A presente pesquisa teve apoio financeiro da Capes. E-mail: paulomelquiades@gmail.com

Como citar:

ANDRADE, P. C. Dimensões Interiores, Racionalidade e Emoção em *Sense and Sensibility*, de Jane Austen. *Revista Fórum Interdisciplinar*. [s.l.], Vol. 2. N. 2., abr.-jun. (Outono), p. 1-21, 2026. ISSN 3086-464X.

Introdução

Jane Austen (1775-1818) escreveu o conto **Elinor and Marianne**, em modo epistolar, provavelmente por volta de 1795 e 1796 (EGERTON, 1996). Trata-se de suas primeiras tentativa e esboço de seu futuro romance **Sense and Sensibility**, publicado pela primeira vez em 1811. Este detalhe é peculiar, pois indicia que Jane Austen desenvolveu sua produção literária de forma consistente num longo período de tempo. Por conseguinte, essa experiência de escrita lhe permitiu desenvolver uma de suas obras-primas, apreciada pelos leitores, debatida pelos críticos, tanto quanto representadas em versões cinematográficas. **Sense and Sensibility** e **Pride and Prejudice** são romances que ela levou cerca de 15 anos para escrever e revisar, os quais já estavam esboçados em seus primeiros textos publicados em **Juvenilia** (2006). Ambos os romances foram inicialmente intitulados como **Elinor and Marianne** e **First Impressions**, respectivamente. Desta forma, são produções literárias com o objetivo de revelar o eu interior de suas personagens, o que ela fez por meio de uma análise dessas personagens.

Além disso, os romances de Jane Austen sempre representam um ambiente local e provinciano. Tais cenários pitorescos são permeados por costumes da sociedade inglesa do século XVIII. Essa mesma sociedade forneceu a Jane Austen uma variedade de personagens que lhe permitiram lidar e escrever, em seus romances, com ironia e sarcasmo em relação a uma comunidade cercada por pessoas hipócritas, triviais e interesseiras. Essas características do período permitiram que ela mergulhasse profundamente na imaginação, no medo, na frustração, na ilusão e na felicidade nesse universo.

Os romances de Jane Austen foram interpretados por alguns historiadores da literatura como obras românticas. Esse é o caso do autor Alexander (2000), em sua obra **A History of English Literature** (2000). O autor considera romancista na seção **Romantic Prose**. Embora se argumente que suas obras contenham algumas características românticas, como o final feliz ou as expressões de amor e sentimentos, na verdade não são classificadas como românticas por outros historiadores. A escrita de Jane Austen incorpora o sentido e as características de um período de transição entre o Iluminismo (**Enlightenment**) ou a Era Augusta (**Augustan Age**) e o período vitoriano (**Victorian Age**). Anthony Burgess (2003)

classifica Jane Austen com Era da Razão (**Age of Reason**). Nesse sentido, suas obras não são classificadas no período romântico, pois ainda incorporam elementos da Era da Razão. Por isso, essa pesquisa adota a caracterização de que obra de Jane Austen seja classificada como pertencente à Era da Razão.

Ao contrário das autoras Brontës, que representam a dimensão profunda dos sentimentos extremos, da sensibilidade dos personagens, amor e paixão exacerbados, Jane Austen lida muito mais com as consequências e problemas derivados da falta de razão, bom senso e moderação por meio da trama narrativa, da ironia e do humor, demonstrando características contrárias ao romantismo. Na verdade, Jane Austen concentra-se na representação da sociedade provinciana em que vive, bem como retrata os sentimentos íntimos de seus personagens. Além de lidar com o desenvolvimento de seus personagens e suas percepções sobre o outro, ela se concentra nesses comportamentos e nos seus infortúnios por meio da ironia e sarcasmo, que não são revelados nas vozes das personagens, mas são apenas sugeridos em tom irônico pelo narrador. Às vezes esse detalhamento minucioso desses costumes e sentimentos representa dimensões obscuras e sinistras das personagens, indiciados nos silêncios do romance.

Jane Austen nasceu em Steventon, Hampshire, no dia 16 de dezembro de 1775 e morreu em Winchester, Hampshire, no dia 18 de julho de 1817, aos 41 anos. Ela escreveu um conjunto de obras que representa um universo da *gentry*, uma espécie de classe média rural, no qual as personagens femininas são o centro de suas narrativas. Ela escreveu seis romances: **Sense and Sensibility** (1811), **Pride and Prejudice** (1813), **Mansfield Park** (1814), **Emma** (1815), **Persuasion** e **Northanger Abbey**, publicados postumamente em 1817 (TOMALIN, 1999). Em todas as suas obras, tematiza a sociedade que conhecia no início do século XIX. Conforme Jane Austen afirmou em uma carta a sua sobrinha, Anna Austen Lefroy, no dia 9 de setembro de 1814, “*Three or four families in a country village is the very thing to work on*”.² Ou seja, Jane realmente esteve interessada em representar situações e personagens que se referiam a seu universo social.

Seu pai era o reverendo George Austen, numa família de seis meninos e duas meninas. Cassandra era sua irmã mais próxima e afetuosa. Ambas nunca se casaram, mas seu pai sempre incentivou suas filhas ao aprendizado. Além dos romances tradicionalmente conhecidos, ela também escreveu poesia, peças de teatro e romances curtos (TOMALIN, 1999).

² “Três ou quatro família em uma vila do interior é a coisa mais preciosa para se trabalhar”. (Tradução livre do autor). As cartas de Jane Austen foram acessadas no site <https://pemberley.com/janeinfo/brablt16.html>. As cartas foram organizadas por Brabourne, carta número LXXXVII.

Esta pesquisa discute as principais personagens femininas do romance, Elinor e Marianne. São discutidas algumas temáticas como as oposições entre razão e emoção, postulados por alguns críticos e leitores. Dentre os principais autores para essa discussão, destacam-se Maurer (2013) que aborda a questão da adolescência e amadurecimento de Marianne, em contraste com a maturidade precoce de Elinor; assim como Nazar (2004), que discute as questões de julgamento das personagens femininas; e Edgcombe (2001) que aborda a problemática da fixidez e mudança psicológica, e a visão sobre as outras personagens, gerada por esses dois polos.

A pesquisa enfatiza a discussão sobre as principais personagens femininas do romance, Elinor e Marianne. São discutidos alguns temas como as oposições entre razão e emoção, postulados por alguns críticos sobre a obra. Este estudo discute o problema da adolescência e amadurecimento de Marianne, em contraste com a maturidade precoce de Elinor. Além disso, aborda as questões de julgamento das personagens femininas. Da mesma forma, problematiza a questão da fixidez e mudança psicológica.

1. Elinor: Racionalidade, Julgamento e Maturidade Racional e Emotiva

Sense and Sensibility apresenta duas personagens principais, a saber, Elinor e Marianne. Muitos críticos e leitores argumentam que o romance **Sense and Sensibility** representa a oposição entre razão ou racionalidade, incorporado pela personagem Elinor, e emoção e sensibilidade, características incorporadas pela personagem Marianne. Outros ainda argumentam que há um processo de maturidade e equilíbrio das emoções e da razão na obra, na medida em que Elinor aprende a expressar suas emoções, ao passo que Marianne passa a agir de forma menos emotiva e impulsiva, usando mais a racionalidade. Nesse sentido, vamos analisar se essas peculiaridades são realmente identificáveis nessas personagens.

Maurer (2013) faz uma análise significativa sobre a passagem da adolescência para a vida adulta na obra **Sense and Sensibility**. A autora aponta uma tendência de se associar Elinor à razão e Marianne à sensibilidade. No entanto, há um processo de amadurecimento que aproximam cada vez mais as duas irmãs. Conforme a autora,

conforme Elinor aprende a expressar e Marianne a controlar o sentimento, cada irmã se aproxima do polo oposto ao cultivar as qualidades da outra. Ao mesmo tempo, e particularmente para aqueles leitores que menosprezam o final do romance, há necessariamente uma qualidade opcional nesse processo, pelo menos para Marianne: ao aprender a refletir, Marianne deve aparentemente renunciar ao sentimento, como a natureza essencialmente dualística de esses termos e o privilégio do período da razão sobre a sensibilidade, da razão sobre a paixão, do autocontrole sobre a autoexpressão admitem pouca integração genuína. (MAURER, 2013, p. 757-728)

Como se nota, embora haja uma construção das personagens que apresentam posições opostas entre razão e sensibilidade, há um amadurecimento das personagens, principalmente de Marianne, que consegue controlar suas emoções, como também Elinor consegue demonstrar mais suas emoções. Dessa forma, esse processo de amadurecimento das personagens aponta significativamente para um equilíbrio entre esses dois polos.

Nesse sentido, Maurer (2013) destaca a maturidade de Elinor em relação às outras personagens do romance. Para a autora, “Elinor parece, no entanto, uma adulta totalmente formada – na verdade, mais adulta do que sua própria mãe.” (MAURER, 2013, p. 728). Como se percebe, durante tudo o romance, Elinor está sempre preocupada com as finanças da família, em conseguir alugar uma moradia minimamente confortável, mas de acordo com o orçamento familiar. Além disso, há uma preocupação muito significativa em relação ao sofrimento de Marianne, bem como as atitudes de Margaret.

Nesse sentido, a narradora descreve Elinor, no início do romance da seguinte forma, estabelecendo comparações entre Elinor e sua mãe:

Elinor, sua primogênita, cujo conselho fora tão eficaz, possuía sólida capacidade de compreensão e grande serenidade de juízo que a qualificavam – mesmo com apenas dezenove anos, a ser conselheira da mãe. Desta forma ela se permitia frequentemente contrariar a mãe para o bem de toda família, pois essa impaciência de espírito de Mrs. Dashwood geralmente a conduzia para a imprudência. A moça tinha um bom coração, um caráter afetuoso e sentimentos profundos, mas sabia como governá-los; algo que sua mãe ainda tinha que aprender e que uma de suas irmãs resolvera que jamais aprenderia. (AUSTEN, 2012, p. 10)

As diferenças entre Elinor, sua mãe e Marianne são significativas no romance. Há uma ênfase do narrador sobre a ponderação de Elinor, em oposição à sua mãe e Marianne. Segundo o narrador de **Sense and Sensibility**

Em muitos aspectos, as qualidades de Marianne eram bastante parecidas com as de Elinor. Ela era uma moça sensata e inteligente, mas ansiosa em tudo: suas angústias e suas alegrias não tinham moderação. Era generosa, amigável, interessante, enfim, ela era tudo, menos prudente. Desta forma a semelhança entre Marianne e sua mãe era notável. (AUSTEN, 2012, p. 10)

Nesse fragmento, é nítida a impaciência e a falta de ponderação e controle de Marianne, características que se opõem às de Elinor. De acordo com Maurer (2013), a “capacidade de Elinor de controlar seus próprios sentimentos a diferencia tanto de sua mãe quanto de Marianne, cuja semelhança “surpreendentemente grande” serve para destacar a maturidade excepcional de Elinor.” (MAURER, 2013, p. 729). Nesse sentido, as diferenças de atitudes entre mãe e filha, bem como as irmãs destacam a maturidade precoce de Elinor

que, apesar de ter apenas 19 anos, sobressai-se às outras personagens do romance como um todo. Como se verá no caso de Marianne, a maturidade acentuada entre as irmãs e a mãe é um ponto central no romance, o qual dialoga com as oposições entre razão e emoção. No entanto, ocorre, de fato, um processo de amadurecimento das personagens que conseguem maior equilíbrio entre esses sentimentos opostos no decorrer da narrativa.

Elinor é uma personagem que passa grande parte do tempo ponderando e refletindo sobre os prós e contras de uma determinada situação. Segundo Nazar (2004),

Elinor passa grande parte da narrativa envolvida em atividades como “duvidar”, “reunir evidências”, “absolver” e “tolerar”. Austen contrasta essas atividades não apenas com os julgamentos muitas vezes impulsivos de Marianne, mas também com a “esperança”, “expectativa”, “maravilhamento” e “conjectura” das mulheres mais velhas (mas não mais sábias) como a Sra. Dashwood e a Sra. Jennings. (NAZAR, 2004, p. 147)

Nesse sentido, Austen caracteriza Elinor de forma mais madura e prudente do que as outras personagens do romance. A própria narrativa representa as ações ponderadas de Elinor, bem como o narrador revela as preocupações e ponderações, mas também os sentimentos de Elinor. Na narrativa, a preocupação de Elinor com sua irmã é evidente:

Elinor via com preocupação a excessiva sensibilidade de sua irmã; já Mrs. Dashwood a valorizava e incentivava. Nas difíceis circunstâncias em que viviam, encorajavam uma à outra. A agonia do desgosto que a princípio as dominou era renovada, procurada e fortalecida, sempre e sempre. Entregaram-se completamente à angústia, buscando aumentar sua miséria em qualquer pensamento ou atitude que se permitissem, e decidiram jamais admitir consolo no futuro. Elinor também estava profundamente angustiada, contudo, ainda se sentia capaz de lutar, de se empenhar. Ela poderia consultar seu irmão, receber sua cunhada assim que chegasse e oferecer-lhe a devida atenção; e podia se esforçar para convencer sua mãe a realizar igual esforço e animá-la a alcançar semelhante domínio de si mesma. (AUSTEN, 2012, p. 10)

Até mesmo as escolhas lexicais, apontadas por Nazar (2004), assinalam essas oposições entre Elinor, Marianne e as personagens femininas mais velhas na obra. Portanto, existe uma oposição entre razão e sensibilidade, mas a narrativa também permite processos de amadurecimento emotivo, equilíbrio das emoções e da racionalidade, sobretudo a capacidade que Elinor desenvolve em expressar de forma mais aberta suas emoções, sensações e sentimentos na narrativa.

Assim, de acordo com Nazar (2004), a subjetividade de Elinor adquire matizes modernas no romance. Segundo a autora,

Por meio da personagem Elinor Dashwood, então, Austen parece insistir em uma complementaridade do julgamento privado e na observância das normas sociais que não seja mera coincidência. Críticos como David Kaufmann e Susan Morgan se concentraram precisamente nesta confluência de vocabulários antigos e novos em **Razão e**

Sensibilidade, a fim de preparar o caminho para leituras mais abertas da modernidade de Austen. Ao fazer isso, eles se concentraram em particular na reserva que a atitude adequada acarreta, uma reserva que implica que a senhora adequada tem algo a esconder: a subjetividade profunda que é a marca registrada do sujeito moderno. Para Kaufmann, portanto, a atitude apropriada torna-se compatível com o julgamento independente ao criar uma zona de privacidade, ao fornecer uma tela atrás da qual o sujeito moderno, recém-autoconsciente, pode tomar posse de sua própria subjetividade. (NAZAR, 2004, p. 147)

Nessa leitura, a subjetividade de Elinor representa um traço moderno da obra de Jane Austen, apontando para a subjetividade moderna em que o sujeito se torna dono de si, de suas ações, decisões, bem como consegue controlar e equilibrar racionalidade e emoção. Essa leitura inovadora desses autores sugere a modernidade da obra de Jane Austen, quando lidas à luz da subjetividade, racionalidade e capacidade de autoconhecimento.

Dessa forma, Elinor possui, pois, uma capacidade excepcional de julgamento sobre a sociedade e as personagens envolvidas nas relações sociais no romance. Segundo Nazar (2004),

Austen atribui principalmente a Elinor esse outro tipo de curiosidade, descrito na linguagem do romance como sua “atenção” habitual – uma atenção para com os outros que muitas vezes excede os requisitos de polidez e se torna sugestiva, em vez de um interesse pelo que eles têm a dizer. O fato de esse tipo de interesse nos outros aprofundar, em vez de enfraquecer o julgamento, parece-me uma premissa crucial do primeiro romance publicado de Austen. Por meio dessa premissa, meu argumento é que Austen identifica a esfera social como não apenas um domínio de normas ou o local para o exercício do poder disciplinar, mas também uma arena de possibilitar relações intersubjetivas. (NAZAR, 2004, p. 148-149).

A leitura de obra permite perceber que as relações interpessoais ou intersubjetivas, na leitura de Nazar, sejam cruciais para explicitar o julgamento e bom senso de Elinor. A protagonista apresenta uma atitude responsiva para com os outros, conseguindo, inclusive, mediar relações e mitigar conflitos. Além disso, está sempre atenta às posições das outras personagens, demonstrando julgamento sobre atitudes não aprovadas nesse universo social do romance. Dessa forma, Nazar destaca que julgamento sempre requer uma relação com o outro:

A ideia de que o julgamento é direcionado aos outros – o qual solicita os pontos de vista dos outros – é um tema não apenas da obra de Austen, mas também da estética do século XVIII. O trabalho crucial aqui, é claro, é a **Crítica do Juízo de Gosto** de Immanuel Kant (1790), que transforma a mais subjetiva das percepções humanas, o senso de beleza, em algo simultaneamente subjetivo e objetivo – um julgamento que, de maneiras importantes, é compartilhado com outros. (NAZAR, 2004, p. 149).

A partir da leitura da obra, é possível perceber que Elinor consegue incorporar atitudes de julgamento e bom-senso que requerem uma relação intersubjetiva para com as

outras personagens. Essa posição e julgamento fica muito evidente com as discussões que ela tem com Marianne sobre poesia (clássica ou romântica), bem como se os amantes devem ser mais expressivos em seus sentimentos, ou devem manter uma atitude mais contida e menos expressiva. Segundo Nazar (2004),

O que está em jogo nas diferenças entre as irmãs Dashwood, então, não são apenas diferentes atitudes em relação à “civildade geral” que o decoro exige, mas também diferentes atitudes em relação à intimidade e à própria vida interior. Podemos entender melhor a atitude de Elinor para com estranhos e outras pessoas íntimas à luz das conexões que ela percebe entre sua própria perspectiva e a dos outros. Em contraste, Marianne tende a obstruir as perspectivas dos outros, mesmo daqueles que são valiosos com quem ela sente uma afinidade instantânea. (NAZAR, 2004, p. 166).

Dessa forma, Elinor tem atitudes mais racionais e dialógicas do que sua irmã Marianne. Essa tentativa de a irmã mais velha sempre compreender os motivos das atitudes dos outros, como é o caso de Edward Ferrars, demonstra mais maturidade emotiva do que sua irmã que o julga como enfadonho e sem interesses. Além disso, ela tem consciência de que as relações à sua volta são permeadas por relações de aparência e engodo. Segundo Nazar (2004),

Enquanto Elinor tende a ver o mundo ao seu redor como um campo de aparências, muitas vezes enganosas, no qual é preciso “dar-se tempo para deliberar e julgar” (p. 80), Marianne tende a perceber o mundo como previsível e conhecível. Ela substitui a formação de opinião pela adesão a máximas. (NAZAR, 2004, p. 168).

Elinor apresenta sempre mais ponderação sobre as atitudes dos outros, tendo ciência de que as relações humanas são permeadas por aparências que podem velar segundas intenções e que necessitam do devido julgamento. Como destaca Nazar (2004), “como ressalta Elinor, o julgamento também tem uma qualidade processual e deliberativa. Acontece no tempo e requer tempo – tempo para envolver os outros no diálogo e tempo para pensar por si mesmo.” (2004, p. 170). A protagonista percebe que o julgamento de emoções e sensações sobre os outros sempre envolve ponderação com o passar do tempo, bem como uma relação intersubjetiva entre as outras personagens. Em oposição, Marianne tem, inicialmente, uma atitude mais rígida e fixa sobre as relações humanas, tomando os sujeitos como se sempre agiriam de acordo com determinados padrões de comportamento. No entanto, até o final do romance, ela irá amadurecer por meio do sofrimento, aprendendo a controlar suas emoções.

2. Marianne: Emoção e Amadurecimento Emotivo e Racional

Marianne é considerada por alguns críticos e leitores uma personagem que incorpora emoção e sensibilidade no romance. No entanto, há também um processo de amadurecimento emotivo e racional pelo qual ela passa na narrativa. Dessa forma, a narrativa não apresenta apenas uma relação entre os polos razão e emoção, mas representa também o sofrimento das Dashwoods e, conseqüentemente, o amadurecimento e o equilíbrio emotivo e racional.

Segundo Edgecombe (2001), a narrativa da obra apresenta uma representação satirizada dos sentimentos de Marianne, devido à exacerbação de suas emoções, sensações, sentimentos, pensamentos e paixões. Nesse sentido, todas as reações de Marianne à natureza, à literatura e às personagens à sua volta são, pelo menos até antes do seu adoecimento, exacerbadas de forma a colocar a heroína em situações delicadas ou até mesmo constrangedoras. Um exemplo significativo é a sua emoção expressada pouco antes de partir de Norland para sua nova moradia:

Muitas foram as lágrimas derramadas na hora de se dizer adeus ao lugar que tanto haviam amado.

– Minha querida Norland! – disse Marianne, enquanto caminhava sozinha pela frente da casa, na última tarde que passaram lá.

– Quando deixarei de ter saudades? Quando aprenderei chamar um outro lugar de lar? Oh, doce lar, se pudesse imaginar como me sinto agora lhe observando deste lugar, do qual talvez jamais volte a vê-lo! E vocês, árvores tão familiares!... Vocês continuarão as mesmas, nenhuma folha cairá porque estamos de partida, nenhum galho ficará imóvel, embora não mais possamos observá-las. Não... Vocês continuarão as mesmas, inconscientes do prazer ou do pesar que provocam, e insensíveis a qualquer mudança com aqueles que caminham debaixo de suas sombras! E agora, quem irá apreciá-las? (AUSTEN, 2012, p. 26)

Segundo Edgecombe (2001), nessa passagem Marianne é representada de forma que seus sentimentos exacerbados no tocante a Norland são satirizados. As reações emotivas de Marianne são muito romantizadas. Para Edgecombe (2001), “Austen implica uma reserva sobre o excesso de Marianne ao estabelecer um espectro de comportamento e localizá-la em um extremo em itálico (“até ela”), o ponto que se transforma em absurdo.” (EDGECOMBE, 2001, p. 608). Então, quando Marianne, Elinor e sua mãe saem de Norland, Marianne expressa exageradamente sua despedida e partida. Esse exagero sugere que a narradora ironiza os sentimentos e demonstra uma atitude de rigidez e de que nada vai mudar: “Vocês continuarão as mesmas, inconscientes do prazer ou do pesar que provocam, e insensíveis a qualquer mudança com aqueles que caminham debaixo de suas sombras!” (AUSTEN, 2021, p. 26). Como se nota, na visão de Marianne, o tempo, a sua querida Norland, as árvores e a natureza não mudarão, assim como seus sentimentos permanecerão fixos e imutáveis. Conseqüentemente, a visão de Marianne tende a ser fixa e rígida, sempre em contraste com

seu gosto dramático. Para Edgcombe (2001, p. 608), “não só o tempo e o modo de sua reflexão são apoiados, em vez de zombados, pelas tradições da poesia do século XVIII, mas também o intenso regionalismo representado por seu vocativo, “Querida, querida Norland”.” (EDGECOMBE, 2001, p. 608). O apego ao local e à natureza evoca os poetas românticos tão apreciados por Marianne no Romance. Para o autor, “Marianne projeta uma paisagem de fixações impermeáveis. É aqui (eu acho) que o tom de Austen começa a oscilar, e um elemento de zombaria sobrevém sobre um registro generoso da sensibilidade de sua personagem.” (EDGECOMBE, 2001, p. 609). Vale lembrar que, Marianne, em **Sense and Sensibility**, e Catherine Morland, em **Northanger Abbey**, apresentam uma imaginação romântica exacerbada, ao invés de racionalidade e bom senso, de modo a provocar-lhes problemas e constrangimentos. (EDGECOMBE, 2001).

Num certo sentido, Marianne está abandonando sua infância ao deixar Norland, talvez em favor de uma maturidade por meio do sofrimento. Edgcombe (2001, p. 608) afirma que “Norland é o lar da infância de Marianne, e sua partida é um adeus à infância e a um lugar.” Dessa forma, Edgcombe argumenta que Marianne está passando por um processo de abandono de sua infância e os sentimentos atrelados a ela rumo a um processo de amadurecimento na obra.

Assim, a insistência e a rigidez inicial de Marianne em relação aos sentimentos exacerbados sugerem que sua visão sobre as outras personagens é permeada pela mesma fixidez de que sentimentos, emoções, sensações e pensamentos são imutáveis. De acordo com Edgcombe (2001), Marianne tende a ver a realidade à sua volta como se fossem quadros (“*tableaux*”) pitorescos. Isso fica evidente quando Marianna usa a repetição de adjetivos – Dear, Dear Norland – para se referir a Elinor: “Feliz, feliz Elinor! Você não tem ideia de como estou sofrendo.” (AUSTEN, 2012, p. 128). Nesse sentido, para Edgcombe,

Essa fraqueza, de fato, é aparente ao longo do romance. Marianne chega perto de tratar a irmã como as árvores de Norland, dirigindo-se a ela com a mesma repetição apaixonada e assumindo o mesmo tipo de indiferença natural (de sua parte) aos altos e baixos da paixão. (EDGECOMBE, 2001, p. 610).

Enquanto Marianne apresenta uma visão de mundo fixa e presa às emoções e paixões imutáveis, Elinor reconhece a mutabilidade das coisas, das pessoas e das paixões (EDGECOMBE, 2001). Nesse sentido, Nazar (2004) afirma que

Uma das máximas mais reveladoras que Marianne defende é a impossibilidade de um segundo amor. Apesar de ela própria ser o produto de um segundo casamento (e muito feliz), Marianne vê o amor romântico como a expressão de uma emoção que a consome, a qual se liga a um objeto único, apenas uma vez na vida. Essa reivindicação de amor, no

entanto, nega não apenas a possibilidade de que os sentimentos possam mudar, mas também de que eles possam crescer – com maior conhecimento da pessoa amada, por exemplo. Também nega a possibilidade de que o amor possa ter mais de um objeto – que uma viúva, por exemplo, possa tanto guardar a memória de um marido morto quanto se apaixonar novamente. (NAZAR, 2004, p. 168)

A visão de Marianne sobre a impossibilidade de um segundo amor, bem como segundo casamento, mesmo sendo filha de um segundo casamento, revela sua rigidez em relação às emoções, sentimentos, sensações e pensamentos. O gosto por máximas e frases prontas, por vezes clichés românticos, sugere sua visão limitada sobre a mutabilidade e dinâmica dos sentimentos e pensamentos.

Outro ponto significativo da atitude romântica de Marianne é sua cegueira que não permite ver o mundo além de sua perspectiva romântica e de emoções exacerbadas. Segundo Nazar (2004),

Do ponto de vista epistemológico, a sensibilidade busca dentro (para emoções inatas) o conhecimento correto e, nesse sentido, é cega para os signos do mundo social. Portanto, Marianne é cega para o valor real dos homens que veem a Barton para cortejar as irmãs, porque ela olha para suas intuições sobre esses homens, e não para os próprios homens, para conhecer seu valor. Considera Edward Ferrars, por exemplo, um pretendente indesejável para sua irmã porque “seus olhos querem todo aquele espírito, aquele fogo, que ao mesmo tempo anuncia virtude e inteligência” (p. 14), e descarta o Coronel Brandon como um amante, porque tem trinta e cinco anos e usa um colete de flanela para se proteger da gripe. Por outro lado, Willoughby é um objeto de amor adequado para a própria Marianne porque ele parece e fala como um herói romântico. (NAZAR, 2004, p. 169)

Inicialmente, despreza Edward Ferrars e Coronel Brandon, bem como não consegue perceber qualidades interpessoais nessas personagens masculinas. Sua cegueira, provocada pelo excesso de emoções e imaginação romântica imprime-lhe um traço ingênuo ao acreditar e valorizar mais as relações e aparências românticas de Willoughby, do que as atitudes sinceras de Edward Ferrars e Coronel Brandon.

No entanto, no final do capítulo 7, o narrador faz uma observação muito significativa sobre Marianne e Coronel Brandon. Marianne toca piano, enquanto o grupo que a assistia fazia muito barulho e interrupções em sua performance. Contudo, Coronel Brandon, sozinho e afastado das outras personagens, observa atentamente e expressa seu gosto pela música, por meio de sua atenção à Marianne:

O Coronel Brandon estava sozinho, distante do grupo, e ouviu tudo sem ser interrompido. Foi gentil ao prestar atenção e ela sentiu grande respeito por ele nesse momento, já que os outros haviam perdido completamente o fio da meada por falta de gosto. O prazer que o coronel havia demonstrado, embora não chegasse ao delicioso êxtase que ela considerava igualável ao dela, era digno de estima diante da imensa insensibilidade dos demais, e ela era bastante sensata para admitir que um homem de trinta e cinco anos podia ter sentimentos profundos e sensibilidade para se divertir.

Estava bastante disposta a fazer todas as concessões necessárias à idade avançada do Coronel, exigidas pela compaixão. (AUSTEN, 2012, p. 29-30)

Essa conexão momentânea entre ambos, significativamente expressada nesta passagem, será o estado de respeito mútuo, admiração e amor que será compartilhado pelo futuro casal. Essa deixa, que pode passar despercebido pelo leitor, sugere uma possibilidade de que Marianne possa despertar interesse por ele. Visto que se mostra, nessa passagem, sensata e compassiva, o narrador sugere pode haver algum elemento de maturidade que Marianne carrega consigo e que irá aflorar ao final da narrativa. Ou seja, já existe um reconhecimento mútuo e sincero entre ambos, em particular da parte da jovem Dashwood, o que será (re)descoberto após a frustração amorosa de Marianne.

Embora exista um tom de ironia, de que Marianne está fazendo todos os seus esforços e usando a compaixão para reconhecer o gosto de um homem que não lhe desperta interesse, a ironia da narrativa é de que todos seus esforços e sofrimentos passionais foram em vão ou, então, apenas serviram para que ele amadurecesse e reconhecesse em Coronel Brandon um homem sensato, gentil, com bom gosto e afetuoso.

Talvez a ironia e sarcasmo mais pungentes venham do grupo de Mrs. Jennings e Sir John Middleton. Imediatamente após essa cena, no início do Capítulo 8, o narrador relata que Mrs. Jennings percebeu que, enquanto Marianne tocava piano, Coronel Brandon estava muito atento e se deleitou com a performance da jovem:

Com esse tipo de discernimento, foi capaz de, assim que chegou a Barton Park, dizer que o Coronel Brandon estava muito apaixonado por Marianne Dashwood. Ela até suspeitara disso na primeira noite em que estiveram juntos, pois ele a ouvia cantar com muita atenção e, quando os Middletons retribuíram a visita, jantando no chalé, o fato foi confirmado ao vê-lo escutá-la de novo. Estava totalmente convencida. Seria uma excelente união, porque ele era rico e ela bonita. Mrs. Jennings estava ansiosa para ver o Coronel Brandon bem casado, desde o dia em que o conheceu, além disso, sempre estava à procura de um bom marido para uma jovem bonita. (AUSTEN, 2012, p. 30).

Marianne e Coronel Brandon passam a ser alvos de piadinhas de Mrs. Jennings e seu entorno, constringendo-os inúmeras vezes. Contudo, embora Mrs. Jennings criou uma narrativa imaginária do amor recíproco de Marianne e Coronel Brandon, Marianne negava e sentia-se afrontada pela sugestão. Marianne desabafa de forma revoltada com sua mãe e Elinor:

– Ao menos mamãe, você não pode negar o absurdo que é essa acusação, mesmo que não acredite que seja intencionalmente maliciosa! Com toda certeza o Coronel Brandon é mais jovem que Mrs. Jennings, porém ele é velho o suficiente para ser *meu* pai e, se alguma vez já teve ânimo o suficiente para se apaixonar, deve ter sobrevivido a qualquer sensação desse tipo. É muito ridículo! (AUSTEN, 2012, p. 30)

Como se percebe, a reação de Marianne é totalmente oposta a qualquer possibilidade de demonstrar interesse amoroso por Coronel Brandon. Coronel Brandon não se importava com as brincadeiras, desde que não fosse direcionada à jovem. Contudo, essa narrativa e a possibilidade de haver qualquer tipo de sentimentos é despistada pela paixão que Marianne sentirá por Willoughby. Somente após sua grave doença e recuperação lenta, é que a jovem Dashwood irá reconhecer e se apaixonar por Coronel Brandon, como consequência de seu amadurecimento emotivo e racional.

A visão rígida sobre as outras personagens não é direcionada somente a Coronel Brandon. Em relação a Edward Ferrars, o diálogo entre Marianne e sua mãe revelam sua visão sobre ele. No capítulo 4, ao falar sobre Edward, Mrs. Dashwood pergunta a Marianne:

– Mas você parece séria, Marianne; não aprova a decisão de sua irmã?
 – Talvez – disse Marianne. – Confesso que estou surpresa. Edward é muito amável e sinto uma grande ternura por ele. Mesmo assim, acho que ele não é o tipo de rapaz... Parece que falta algo, ele não se sobressai por sua aparência, não possui aquele charme que eu esperaria de um homem pelo qual minha irmã se sentisse seriamente atraída. Falta-lhe mais vivacidade nos olhos, aquele fogo que, ao mesmo tempo, anuncia virtude e inteligência. E, além disso, sinto dizer mamãe, mas ele não tem bom gosto. Parece que nem a música o atrai, e, embora ele admire muito os desenhos de Elinor, não é a admiração de uma pessoa que possa entender seu valor. Está evidente que ele não sabe nada desse assunto, apesar de estar sempre atento a ela enquanto desenha. Ele a admira como enamorado, não como profundo conhecedor do assunto. Para me sentir satisfeita, essas características devem vir juntas. Eu não poderia ser feliz com um homem cujo gosto não coincidissem com o meu. Ele deve penetrar em todos os meus sentimentos, os mesmos livros, a mesma música devem encantar aos dois. Oh, mamãe! Como era desanimado o jeito que Edward leu para nós na noite passada! Senti muito por minha irmã. Mas ela suportou tudo aquilo com tamanha compostura que parecia nem notar. Eu mal me podia aguentar no lugar. Escutar aqueles versos tão lindos que quase me fazem perder o sentido, pronunciados com aquela calma impenetrável e tamanha indiferença! (AUSTEN, 2012, p. 17)

Marianne apresenta uma visão muito romantizada e percebe Edward de forma superficial e sem atrativos. A apenas consegue ver a possibilidade amorosa com base na paixão romântica e exacerbada. Marianne critica a suposta falta de gosto de Edward, a incapacidade de arroubos românticos na sua leitura, o que deixa Marianne entediada e decepcionada com ele. Neste mesmo diálogo, imediatamente, Marianne reage à proposta de a mãe dar um romance de Cowper para ele ler:

– Certamente ele teria feito jus a uma prosa simples e elegante. Naquela hora pensei que você *deveria* ter lhe dado um livro de Cowper.
 – Não, mamãe, creio que nem Cowper seria capaz de animá-lo! Mas devemos admitir que existem diferenças de gosto. Elinor não tem os mesmos sentimentos que eu, e pode então passar por cima disso e ser feliz com ele. Mas uma situação como essa teria partido meu coração, se eu o amasse, e o ouvisse ler com tamanha falta de sensibilidade. Mamãe, quanto mais conheço o mundo, mais estou convencida de que nunca encontrarei um

homem a quem eu possa amar verdadeiramente. Sou muito exigente! Ele deve possuir todas as virtudes de Edward, e sua aparência e modos devem embelezar sua bondade com todo charme possível. (AUSTEN, 2012, p. 17)

Marianne se coloca como uma mulher exigente, que dificilmente terá um grande amor de sua vida. Mas admite as diferenças de gosto entre ela e Elinor, demonstrando sua atitude romântica muito mais valorosa do que a de Elinor. Além disso, neste diálogo entre Marianne e Mrs. Dashwood, a mãe sugere que seria melhor que Edward lesse Cowper (1731-1800), um dos autores favoritos de Jane Austen, que representava paisagens e temas melancólicos.

Marianne também critica que Edward não tem gosto por desenho:

– Elinor, que pena que Edward não tem gosto pelo desenho! – disse Marianne.
 – Não tem gosto pelo desenho! – respondeu Elinor. – Por que diz isso? De fato ele não faz nenhum tipo de desenho, mas tem grande prazer em observar o desempenho de outras pessoas, e lhe asseguro que ele não é desprovido de bom gosto, embora não tenha tido nenhuma oportunidade de demonstrá-lo. (AUSTEN, 2012, p. 18)

A atitude de Marianne criticar Edward por sua falta de gosto por desenho revela sua visão de que as emoções, gostos e sentimentos devem ser expressados abertamente e, de preferência, de modo expansivo e exacerbado. Ao contrário dela, Elinor apresenta uma atitude mais contida e consegue perceber que Edward possui bom gosto por desenhos, embora não tenha expressado.

Este mesmo diálogo demonstra o contraste entre Marianne e Elinor, quando ambas discutem sobre Edward:

– Não é minha intenção negar, disse ela, que eu tenho grande apreço por ele, que o estimo e gosto dele.
 Diante disso, Marianne explodiu indignada:
 – Tem grande estima e gosta muito dele! Insensível Elinor! Oh! Pior que insensível! Envergonhada por ser outra coisa. Use essas palavras novamente e sairei da sala imediatamente. (AUSTEN, 2012, p. 19)

Essa sua atitude exagerada dos sentimentos e emoções é revelada também em suas relações interpessoais. Marianne não admite que Elinor consiga sentir apenas “grande estima” e “gosto muito dele” como sinônimos para expressar um amor ardente. Na sua visão, há uma necessidade de exacerbação da linguagem ao se referir sobre as relações amorosas. Isso é percebido também no seguinte diálogo entre Marianne e Elinor, ao falar sobre Edward:

– E você não está realmente comprometida com ele! – disse ela. – Estou certa que isso logo acontecerá. Mas esse adiamento tem duas vantagens. Eu não a perderei tão cedo e

Edward terá mais oportunidades de melhorar aquele gosto natural por sua ocupação favorita, tão indispensável para sua felicidade futura. Ah! Se ao menos se interessasse em desenhar também, como seria agradável! (AUSTEN, 2012, p. 20)

As conversas com outras personagens geralmente são expressadas de forma muito emotiva, o que soa, em alguns momentos, falta de polidez (EDGECOMBE, 2001). Em outros momentos, mantém-se absorta e calada durante as conversas na narrativa. Nesse sentido, Edgecombe assinala que

Mas, embora pareça ser pioneira na nova sensibilidade (com um vislumbre de aprovação autoral), Marianne não deixa de ter a arrogância daqueles *poètes maudits* que se orgulham de sua sensibilidade única [...]. Seus episódios de autoabsorção, quando deveria manter um fluxo educado de um bate-papo, são um exemplo disso. Devaneios não são mais apropriados para a conversa do que rapsódias. E o vigor com que ela se desperta assume uma cor cômica adicional, sugerindo que a tranquilidade é um estado de espírito indigno e que a agitação de *Sturm und Drang* é a única resposta respeitável à paisagem. (EDGECOMBE, 2001, p. 616).

Nesse sentido, a atitude romântica e passional de Marianne pode ser vista com um tom de sátira e humor na narrativa, contrastando com os arroubos de deboche e sarcasmo da Mrs. Jennings, ou o egoísmo de outras personagens como Fanny, Lucy e Robert Ferrars.

No entanto, apesar de Marianne apresentar, grande parte da narrativa uma atitude de cultivar sentimentos, paixões e emoções, ela passará por um processo de amadurecimento e mudança da sua subjetividade por meio do sofrimento e decepção amorosa. Nesse processo de amadurecimento das personagens, Nazar destaca a educação moral pela qual as heroínas do romance devem passar. Nazar (2004) destaca que

Por um lado, ao fazer de suas heroínas os agentes de uma educação moral complexa, Austen enfatiza a importância para as mulheres de cultivar seu próprio julgamento crítico. Por outro lado, um valor principal endossado pela educação moral de suas heroínas é a adesão às normas de boa conduta, que incorporam o julgamento coletivo da sociedade em vez do julgamento do indivíduo. (2004, p. 145)

Num certo sentido, a obra enfatiza a educação moral das jovens, o processo de incorporação de regras e convenções sociais, tanto quanto o desenvolvimento do julgamento crítico e do bom senso esperados na época. Para Nazar (2004), o romance enquadra as personagens numa lógica foucaultiana da disciplina, em que elas são obrigadas a se adequar às “expectativas da sociedade”. (NAZAR, 2004, p. 146). Assim, o processo de sofrimento, principalmente de Marianne, faz com que consiga adquirir maturidade e equilíbrio entre razão e emoção. Segundo Maurer (2013), embora a narrativa apresente oposições entre razão e emoção, Marianne passa por um processo de amadurecimento emotivo e racional, abandonando a adolescência para a vida adulta. De acordo com Maurer (2013),

Trabalho contra a oposição convencional de razão versus sensibilidade para postular, em vez disso, uma progressão de desenvolvimento da adolescência à idade adulta. Neste artigo, mostro como Austen usa o espaço imaginativo do romance para retratar a adolescência, permitindo que sua protagonista primeiramente explore e depois saia dos perigos associados a essa fase da vida. (MAURER, 2013, p. 721)

Dessa forma, na visão de Maurer, Marianne passa de momentos mais emotivos, típicos da adolescência, para uma atitude mais madura de uma mulher adulta, que é obrigada a se moldar às regras e convenções sociais, tornando-se dona de um lar com responsabilidades e devido respeito. Segundo Maurer (2013),

Nem criança nem adulta, Marianne se enquadra na categoria liminar que chamamos, desde o início do século XX, de “adolescência” – uma categoria que, embora anteriormente incluída sob o título mais amplo de “juventude”, no entanto, funciona para definir muitas das importantes protagonistas fictícios. (MAURER, 2013, p. 722).

Embora a autora apresente um conceito moderno de adolescência, as características apresentadas na obra evocam esse conceito moderno. Escritos de época referiam-se a esse período entre a infância e a idade adulta como juventude (*youth*) (MAURER, 2013). Nesse sentido, o amadurecimento de Marianne por meio da decepção, do sofrimento e da doença vai além da mera oposição entre razão e sensibilidade. Ao final do romance, Marianne se torna uma mulher madura, talvez tanto quanto Elinor, e até mais do que sua própria mãe. Maurer (2013) argumenta que

Ler Marianne como uma adolescente oferece uma maneira de entender não apenas a apresentação às vezes satírica de Austen de sua heroína, mas também a resposta crítica principalmente negativa ao final do romance. Eu argumento que, em vez de constituir um fracasso artístico ou ideológico, o casamento de Marianne com o Coronel Brandon representa um doloroso processo de amadurecimento, uma progressão de desenvolvimento das emoções intensas e paixões perigosas associadas à adolescência para os deveres e responsabilidades da vida adulta. (MAURER, 2013, p. 723).

Assim, Marianne apresenta, inicialmente, as características de uma jovem adolescente que se apaixona por Willoughby, tendo que enfrentar os excessos e perigos de sua paixão ingênua. Apesar disso, o sofrimento acarretado por sua imaginação romântica e sua paixão perigosa por Willoughby trazem consequências, a princípio, negativas para a personagem, mas possibilitam a passagem da adolescência para a vida adulta. Embora Elinor se preocupe com ela devido aos perigos de se expor a uma relação passional, Marianne insiste em expressar-se de forma romântica e emotiva. Segundo Maurer (2013),

Eu analiso Marianne Dashwood como uma figura adolescente distintamente moderna, cuja transformação em “uma esposa, a dona de uma família e a senhora de uma aldeia” evoca em muitos leitores um profundo senso das possibilidades perdidas inerentes ao seu estado adolescente. Ou seja, valorizamos e, portanto, lamentamos o que Marianne aparentemente teve de renunciar para alcançar seu atual status de “adulta”: a fantasia de casamento com uma figura idealizada como Willoughby, e o excesso romântico, a paixão imaginativa e sexual também como a ingenuidade que tornou possível tal fantasia – todas as características da adolescência como entendida atualmente. (MAURER, 2013, p. 274)

Desta maneira, a identificação do público leitor com Marianne se deve a essa sensação de perda que o leitor pode partilhar com a personagem, rememorando experiências da adolescência, cujos sonhos e desejos podem ter se perdidos em meio às frustrações da vida. Maurer (2013) enfatiza que a atitude e a linguagem de Marianne muito se assemelham às experiências do público adolescente na modernidade: “A linguagem e a sintaxe de Marianne contribuem ainda mais para a nossa visão de seu estado emocional altamente carregado. Uma rainha do drama por excelência, Marianne costuma falar com expressões idiomáticas exageradas, geralmente associadas aos adolescentes contemporâneos.” (MAURER, 2013, p. 730).

O processo de amadurecimento emotivo e racional de Marianne é marcado por sofrimento e decepção. Assim, a lógica introduzida no romance é de que, para atingir a maturidade, os sentimentos em excesso e a paixão exacerbada devem ser purgados ao longo da narrativa. Segundo Maurer (2013),

essa ênfase crítica compartilhada na “repreensão e aprendizagem” de Marianne, a crença de que sua sensibilidade excessiva é algo que deve, no decorrer do romance, ser punido, expurgado, corrigido ou transformado, existe em conjunto com outros, mais simpáticos ou respostas não resolvidas às experiências de Marianne. (2013, p. 727)

Dessa forma, o encantamento inicial de Marianne por Willoughby, seu desejo por uma paixão autêntica e sua imaginação romântica são purgados por meio da rejeição e decepção para com Willoughby. Além do mais, o ápice desse doloroso processo de aprendizagem se dá com a doença de Marianne que quase a levou à morte. Segundo Maurer (2013),

O ponto de Austen não poderia ser mais claro: o egocentrismo do adolescente e sua consequente depressão da mente e do corpo ameaçam não apenas o lugar do adolescente dentro da teia mais ampla da responsabilidade social, mas também, e significativamente, a própria vida do adolescente. Na descrição do romance da transição de Marianne da adolescência para a idade adulta, sua doença e quase morte servem como um ponto de virada crucial, proporcionando-lhe uma espécie de pausa psicológica – o “lazer e a calma para uma lembrança séria”. (MAURER, 2013, p. 744-745).

A sua recuperação lenta, acompanhada por Elinor e sua mãe, em particular acompanhada atentamente por Coronel Brandon, provê à Marianne um estado de reflexão que permitem atingir equilíbrio emotivo e racional, tanto quanto despertar seu interesse afetivo, mais equilibrado, por Coronel Brandon. Marianne após a recuperação afirma que “Meus próprios sentimentos prepararam meus sofrimentos e ... minha falta de fortaleza sob eles quase me levou à sepultura” (AUSTEN, 1996, p. 350). Maurer (2013), no tocante ao sofrimento de Marianne, afirma que

Ao longo do romance, Austen apresenta Marianne passando por dificuldades que são criadas tanto internamente quanto externamente. Assim, enquanto Elinor sofre com o conhecimento doloroso do noivado de Edward e com a necessidade de manter esse conhecimento em segredo, Marianne, por outro lado, sofre e quase se mata por meio de uma indulgência em sua própria angústia. Eventualmente, Marianne aprende a moderar e controlar suas emoções debilitantes. (MAURER, 2013, p. 731)

Dessa forma, a lógica da narrativa, permeada por sofrimento e decepção amorosa, leva ao equilíbrio das emoções, assim como a adoção de atitudes mais racionais e menos impulsivas. Consequentemente, em particular Marianne, consegue atingir o equilíbrio e estabilidade emocional. Segundo Maurer (2013),

No mundo de Austen, a necessidade de estabilidade, tanto financeira quanto psicológica, excluía em grande parte a capacidade de as mulheres jovens se envolverem em qualquer tipo de comportamento de risco. Austen reconheceu que a ação e a energia femininas eram excitantes, mas também assustadoras – perigosas e potencialmente perturbadoras não apenas para a própria jovem, mas também para sua família e comunidade. Precisamente porque as apostas eram tão altas, especialmente para as mulheres, não poderia haver espaço social para ser adolescente. No entanto, o romance de Austen fornece a Marianne Dashwood exatamente esse espaço – primeiro para habitar e, posteriormente, para crescer a partir dele. (MAURER, 2013, p. 731)

Numa sociedade em que a mulher não tinha, a princípio, direito à propriedade, a busca pela estabilidade financeira deveria ser conquistada pelo casamento. Por conseguinte, o equilíbrio emocional também era requerido para cumprir certo padrão social e de modéstia na sociedade. Dessa forma, tanto Elinor quanto Marianne buscam estabilidade financeira. No entanto, o equilíbrio emotivo e racional vem somente com duras penas para ambas as jovens.

Segundo Maurer (2013), o processo de amadurecimento de Marianne se dá por um certo distanciamento das ações transgressoras de Marianne e Willoughby. Para Maurer (2013),

para facilitar esse processo de amadurecimento, o romance deve permanecer curiosamente reticente e pouco crítico em relação às inúmeras transgressões de Marianne.

Assim, vemos a maioria das interações entre Marianne e Willoughby a uma distância narrativa: seja relatada pelo narrador, cuja linguagem registra, mas não necessariamente condena, o “prazer requintado” (84) dos próprios sentimentos de Marianne; ou filtrado através do que outros ouviram (Willoughby prometendo salvar seu cavalo, a Rainha Mab, para Marianne) ou vigiado (Willoughby cortando uma mecha do cabelo de Marianne). (MAURER, 2012, p. 740).

As ações de Marianne e Willoughby são mantidas a uma certa distância, diminuindo o impacto negativo que possam ter para o leitor. Dessa forma, o amadurecimento acontece, apesar das transgressões evocadas na narrativa. O processo de amadurecimento de Marianne se concretiza após longo sofrimento e decepção. O narrador relata que

Marianne Dashwood nascera para um destino extraordinário. Nascera para descobrir a falsidade de suas próprias opiniões e para contrariar, pela sua conduta, suas máximas favoritas. Nascera para vencer um afeto que surgiu já aos dezessete anos, e, sem nenhum sentimento superior a um grande apreço e uma profunda amizade, voluntariamente dar a mão a outro! E esse outro era um homem que havia sofrido não menos que ela por causa de seu antigo afeto, e a quem, dois anos antes, havia considerado velho demais para se casar, e ainda por cima procurava proteger a saúde usando coletes de flanela! (AUSTEN, 2012, p. 258).

Nesse sentido, o amadurecimento de Marianne não só trouxe equilíbrio emotivo e racional, como proporcionou-lhe nova perspectiva distante de suas máximas e expressões prontas. O casamento com Coronel Brandon sinaliza a ruptura dos julgamentos anteriores sobre Brandon, como também lhe possibilita uma nova vida: “aos dezenove anos viu-se entregue a novos afetos, aceitando novos deveres, instalada em outra casa, uma esposa, uma dona de casa e senhora de uma vila.” (AUSTEN, 2012, p. 252).

Considerações Finais

Em **Sense and Sensibility**, Jane Austen retratou uma sociedade cujas pessoas e personagens eram muito variados em traços psicológicos. Ela os apresentou através dos silêncios e da ironia que atraem a atenção do leitor. Assim, ela usa essas técnicas - ironia, sagacidade, quadrinhos e os silêncios – para transmitir seus sentimentos em relação à sociedade inglesa do século 18, sejam eles positivos ou negativos.

A presente pesquisa apresenta uma discussão sobre as principais personagens femininas do romance, Elinor e Marianne. São abordados alguns temas como as oposições entre razão e emoção, postulados por alguns críticos e leitores. Esta pesquisa discute o problema da adolescência e amadurecimento de Marianne, em contraste com a maturidade precoce de Elinor. Além do mais, aborda as questões de julgamento das personagens femininas. Da mesma forma, problematiza a questão da fixidez e mudança psicológica. Além disso, discute-se visão sobre as outras personagens provocada por estes opostos.

Esta pesquisa discutiu o problema da representação do eu interior das personagens. Esta representação é construída a partir do ponto de vista do narrador, que escolhe uma das heroínas, por meio das quais investiga e representa o seu meio a partir deste ponto de vista. Além disso, Jane Austen também emprega uma personagem vilã, como uma espécie de duplo na narrativa, a fim de realçar o caráter de outra personagem, bem como desenvolver a trama em torno dessa personagem.

Referências

- ALEXANDER, M. *A History of English Literature*. Londres: MacMillan, 2000.
- ANDRADE, P. C. Intersecções em *Sense and Sensibility*, de Jane Austen: das Páginas às Telas. *Fórum Interdisciplinar*. [s.l.], Vol. 1. N. 1., jan-mar. (Verão), p. 1-28, 2026. ISSN 3086-464X.
- AUSTEN, J. *Jane Austen's Letters*. Ed. Deirdre Le Faye. Oxford: OUP, 1995.
- AUSTEN, J. *Letters to her niece Anna Austen Lefroy, 1814-1816*. Brabourne Edition, disponível em <https://pemberley.com/janeinfo/brablt16.html>, acessado em 25 de maio de 2020.
- AUSTEN, J. *Razão e Sensibilidade/Sense and Sensibility*. Tradução de Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Martin Claret, 2012.
- AUSTEN, Jane. *Sense and Sensibility*. New York: Dover Thrift Editions, 1996.
- BURGESS, A. *English Literature*. Londres: Longman, 2003.
- EDGECOMBE, R. S. Change and Fixity in *Sense and Sensibility*. *SEL*, Vol. 41, N. 3, 2001.
- EGERTON, T. Introduction to *Sense and Sensibility*. In: AUSTEN, Jane. *Sense and Sensibility*. New York: Dover Thrift Editions, 1996.
- KANT, Immanuel. *Critique of Judgment*. Translated with Introduction and Notes by J. H. Bernard. New York: Dover, 2005.
- LUDWIG, C. R. Inward Changes in Coetzee's *Diary Of a Bad Year*. *Fórum Interdisciplinar*. [s.l.], Vol. 1. N. 1., jan-mar. (Verão), p. 1-20, 2026. ISSN 3086-464X.
- LUDWIG, C. R. Judgment, Conscience and Shylock's Bond. *Porto das Letras*, v. 6, n. 2, p. 296–325, 2020.
- MAURER, Shawn Lisa. At Seventeen: Adolescence in *Sense and Sensibility*. *Eighteenth-Century Fiction*, Volume 25, N. 4, Summer 2013, pp. 721-750.
- NAZAR, Hina. The Imagination goes Visiting: Jane Austen, Judgment and the Social. *Nineteenth-Century Literature*, Vol. 59, No. 2 (September 2004), pp. 145-178.
- SOARES, T. B. A semiótica do herói: A conflagração do caminho ascendente de Son Goku. *Porto das Letras*, v. 6, n. especial, p. 113–128, 2020.
- TOMALIN, C. *Jane Austen: A Life*. Londres: Vintage, 1999.