

L DE LÉSBICA OU DE LÁDY?: UMA LEITURA DIFERENTE DE *LADY SUSAN*, DE JANE AUSTEN

Ruan Nunes SILVA *

■ **RESUMO:** Compreendendo uma interseção da crítica feminista e dos estudos queer, este trabalho oferece uma leitura de *Lady Susan*, de Jane Austen, com ênfase na questão da invisibilidade lésbica. Como uma obra da juventude de Austen, *Lady Susan* não tem recebido muita atenção crítica em língua portuguesa e muito menos atenção tem sido dispensada à sexualidade da protagonista, comumente tratada como uma mulher heterossexual. Partindo de discussões sobre a tradição do romance (Vasconcelos, 2002, 2007; Kettle, 1972) e do problema da (in)visibilidade lésbica (Faderman, 1981; Castle, 2001), esta análise literária se apropria do conceito de continuum lésbico (Rich, 2020) como recurso para compreender a relação entre Lady Susan e sua amiga Alicia Johnson, no final do século XVIII, especialmente em diálogo com problemas da ideologia da domesticidade (Vasconcelos, 2007). Ao final, conclui-se que a obra epistolar de Austen encerra não com uma carta, mas sim com um epílogo como formalização da invisibilidade lésbica do final do século XVIII.

■ **PALAVRAS-CHAVE:** *Lady Susan*. Jane Austen. Continuum lésbico. Ideologia da domesticidade.

Introdução: da masturbação ao continuum lésbico

Quando Eve Sedgwick (1994) apresentou – e posteriormente publicou – “Jane Austen and the masturbating girl”, críticas surgiram de diversas direções. O debate chegou até o jornal *The Guardian* que destacava o desconforto acadêmico com os abusos contemporâneos com os clássicos (Hugill, 1995). Ao repensar *Sense and sensibility* e enxergar a masturbação como parte da construção do romance em aspectos autoeróticos, Sedgwick buscava visibilizar aquilo que não é nomeado, a saber a sexualidade feminina como centro. As críticas enxergavam a associação do nome de Austen com sexo como um indício da falência da crítica, pois havia algum tipo de corrupção do cânone. Hoje, mais de 25 anos depois, o que me instiga nesse

* Doutor em Estudos de Literatura. UFF - Universidade Federal Fluminense. Instituto de Letras - Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura - RJ - Brasil. 24210-201 - ruan@phb.uespi.br.

célebre caso da crítica queer é que nomear aquilo que outrora escapava da norma **ainda** é uma prática investigativa necessária, tanto por viés feminista quanto por caminhos queer. Há muito mais em comum entre a crítica feminista e os estudos queer do que divisões estáticas (Butler, 1997), em especial sua atenção ao trabalho de ocultamento da realidade social. Repensar os escritos de Jane Austen por viés queer significa enxergar que até mesmo no século XIX havia algo de estranho no mundo austeniano.

Inspirado em Sedgwick, proponho investigar *Lady Susan*, obra da juventude de Jane Austen, por lentes feministas-queer. *Lady Susan*, escrito no final do século XVIII e publicado postumamente em 1871, é uma narrativa curta em formato de cartas e um epílogo. Resumidamente, a obra trata da história de Lady Susan, uma mulher recém-viúva cujo comportamento é inadequado para o contexto social. Após embarço na casa da família Manwaring, onde não só flertou com Mr. Manwaring, mas também criou um conflito com a filha do casal (ao “retirar” o futuro marido da filha para casar-se com a sua própria), Lady Susan embarca para a casa de seu cunhado e lá inicia um novo flerte com Reginald De Courcy, irmão de sua cunhada. Esse imbróglio familiar, típico das narrativas austenianas, se torna deliciosamente perigoso nas cartas quando se entende que Lady Susan leva uma **vida dupla**: mantém as aparências em determinados contextos e burla as regras em outros. Sua “real” personalidade surge nas cartas que troca com Alicia Johnson, sua amiga que reside em Londres que também detesta as normas sociais. Nessas cartas para Johnson, Lady Susan revela seu desprezo pelo mundo (patriarcal), sua ganância (e desejo) por uma vida melhor e sua desconsideração pela filha, Frederica. Ao final, após muitos encontros e desencontros, Reginald descobre os segredos de Lady Susan, se desaponta e finalmente se desvencilha dela, o que a obriga a casar-se com Sir James, um homem anteriormente “prometido” para sua filha.

O que aparentemente surge como uma tradicional narrativa austeniana sobre o casamento como mecanismo de sobrevivência social ganha, em minha hipótese, contornos outros que revelam a existência do continuum lésbico (Rich, 2020 [1980]). As cartas que compõem a obra dominam a narrativa até que **abruptamente**, após a carta 41, a narrativa é invadida por um capítulo, “Conclusion”, no qual um narrador onisciente afirma que a troca de correspondências, pelo bem do serviço de correios, não poderia continuar. O narrador assume um “eu” que julga as ações “conclusivas” de cada personagem, demonstrando um teor moral. É nesta abrupta violência narrativa que desejo investigar a questão da invisibilidade lésbica, sobre a qual Adrienne Rich (2020) escreve.

Hipotetizo que a invisibilidade lésbica é traduzida formalmente em *Lady Susan* a partir da interrupção do gênero epistolar que domina a narrativa. Parto do pressuposto de que há algo silenciado entre a tensão do mundo privado das cartas e a voz autoritária do narrador ao final. Este silenciamento é lido como uma potência crítica à luz do continuum lésbico de Adrienne Rich (2019) ao passo que serve

como uma ilustração da “lésbica fantasmagórica” sobre a qual escreve Terry Castle (2001 [1993]). Castle argumenta que a lésbica nunca está presente como figura em si mesma na literatura moderna, mas apenas como formas espectrais “*in the shadows, in the margins, hidden from history, out of sight, out of mind, a wanderer in the dusk, a lost soul, a tragic mistake, a pale denizen of the night*” (Castle, 2001, p. 10)¹.

Meu interesse reside na forma como *Lady Susan* tem sido lido e interpretado sem considerar que Lady Susan e Alicia Johnson são tais “lésbicas fantasmagóricas”. Não há análises, na fortuna crítica de língua portuguesa, que tematizem a lesbianidade como problema na obra: os trabalhos que versam sobre *Lady Susan* discutem a ironia austeniana (Botelho; Oliveira, 2020), a identidade feminina (Silva, 2022) e o falatório como controle social (Puga, 2018). Todos os artigos investem na compreensão de Lady Susan como uma personagem que desafia o sistema e é punida socialmente pela sua ousadia, **porém sempre heterossexual e jamais queer**. O que me chama atenção é justamente o silêncio da crítica sobre aquilo que Lillian Faderman (1981) chamou de “amizade romântica” entre Lady Susan e Alicia Johnson: não se tocou **neste** assunto nos mais de 150 anos de publicação da obra. Mesmo em buscas em língua inglesa não encontrei escritos que abordassem a relação entre ambas, evidenciando o tradicional problema da lésbica fantasmagórica (Castle, 2001). Há trabalhos, como os de Devoney Looser (2017) e Olivia Murphy (2020), que evidenciam os usos de Austen por sujeitos nos séculos XIX e XXI como forma de criticar questões de gênero e sexualidade, porém escapam deles análises formais pela sua ênfase seja na vida da autora, seja na pós-vida que seus escritos ganham. Mesmo Chris Washington (2025), em *Nonbinary Jane Austen*, examina Lady Susan como uma **mulher heterossexual** em seu desprezo pelas regras binárias sociais. Ela pode ser até satânica em seu traquejo social, porém segue firmemente heterossexual.

Seguindo a primeira prescrição de prudência de Michel Foucault (2020 [1976]) de que a sexualidade não pertence a nenhum conhecimento desinteressado e livre, compreendo que as condições materiais para uma enunciação lésbica pública não seriam possíveis no século XVIII, tanto pela presença do que nomeio de “ideologia da domesticidade” quanto pela ausência de uma identidade lésbica como compreendida nos séculos XX e XXI. Ciente de que o argumento de Foucault sobre o “nascimento” da homossexualidade como produto científico-médico do século XIX tem sido criticada (Castle, 2001; Giddens, 1993), concordo com o apontamento de evitar anacronismos, mas sem perder de vista que há algo de estranho (queer) em Lady Susan que não pode ser mais deixado oculto. É neste interstício que me valho

¹ “nas sombras, nas margens, escondida da/na história, fora de vista, esquecível aos olhos, uma andarilha no entardecer, uma alma perdida, um erro trágico, uma habitante pálida da noite.” (Castel, 2011, p. 10, tradução nossa).

do continuum lésbico de Rich (2020) como presença fantasmagórica nas cartas, recurso formal para as condições sociais da invisibilidade lésbica.

Do romance e da ideologia

Sandra Vasconcelos (2002) argumenta que há duas vertentes que explicam o surgimento do romance, a formalista e a historicista. A formalista compreende o romance como “produto de causas puramente formais”, como “resultado seja de uma síntese de propriedades formais de diferentes gêneros e subgêneros existentes antes de seu aparecimento, seja como reação a gêneros anteriores” (Vasconcelos, 2002, p. 12), enquanto a historicista descreve o surgimento do romance a partir do “desenvolvimento do gênero [a partir de] mudanças nas condições sociais, políticas e econômicas” (Vasconcelos, 2002, p. 12). Nessa segunda perspectiva, o romance seria produto de alterações na forma como a vida era produzida e reproduzida, destacando sua proximidade com a organização social e as questões de sua época. É neste sentido que proponho pensar *Lady Susan* como uma forma literária que traduz o conteúdo sócio-histórico do final do século XVIII, em especial as transformações do amor e do casamento (Bozon, 2004), anunciando problemas centrais da narrativa do século XIX.

Vasconcelos (2002, p. 11) afirma que o romance inglês surge no século XVIII como uma “forma histórica para dar conta de um novo conteúdo social”, ou seja, um gênero literário que, diferente dos anteriores, buscava iluminar, traduzir e encampar as mudanças sociais então experienciadas. A partir dos ideais iluministas e burgueses, o romance nasce no seio da tradição neoclássica cujas regras o romance desafia e coloca em xeque. A representação de um novo tipo de experiência – a saber, a burguesa – busca imprimir outros olhares sobre a sociedade. Os desafios de seu nascimento como gênero estão impressos nas discussões teóricas realizadas em prefácios e colunas jornalísticas e é este mundo que Austen herda como leitora e escritora.

Em um mundo no qual autorias masculinas dominavam a cena, é necessário compreender as formas pelas quais o romance de autoria feminina expressava, apropriando-me das palavras de Maria Lúcia Pallares-Burke (1993), alguma **ousadia** frente à **ordem burguesa**. A historiadora lembra que o Iluminismo não era tão progressista como suas ideias o faziam parecer, enfatizando um papel de subjugação das mulheres. Ao comentar sobre a escrita de Rousseau em *Emílio*, Pallares-Burke (1993) ironiza a ênfase dada pelo autor ao trabalho de educação via *The Spectator*, periódico inglês que, além de temas como crítica literária e assuntos estrangeiros, preconizava determinados modelos de comportamento feminino.

A relação entre a burguesia, *The Spectator* e *Lady Susan* pode parecer fortuita ou acidental à primeira vista, porém é um triângulo fundamental para a crítica feminista-queer que desenvolvo. Ciente de que o romance é um produto burguês,

o periódico *The Spectator* cumpria seu papel didático-jornalístico no século XVIII, mesmo que tenha sido editado por um breve espaço de tempo. A popularidade do periódico é percebida nas edições publicadas como obras e compêndios, aparecendo, inclusive, como uma obra da qual Catherine Morland, protagonista austeniana de *Northanger Abbey*, se orgulharia de revelar a leitura, diferente dos romances que ela lia. A presença de *The Spectator* na produção de uma esfera pública na transição burguesa não pode, portanto, ser negada. Resta agora compreender a relação entre o romance, *The Spectator* e *Lady Susan* antes de migrar para a questão do continuum lésbico: a obra epistolar de Jane Austen nasce no seio da transição do século XVIII para o XIX, com um declínio da aristocracia e o processo da ascensão e consolidação burguesa, logo as ideias burguesas são lentamente apropriadas e veiculadas como parte de um novo ideal e o romance como gênero literário tem seu papel formativo.

Arnold Kettle (1972 [1951]) representa bem o problema que delineio nesse triângulo. Apesar de elogiar Austen, Kettle destaca que os romances do século XIX poderiam ser descritos como “romances de revolta” por sua crítica oposicionista ao mundo vitoriano, mas que os escritos de Austen pertenceriam ao século XVIII pela “*atmosphere of stability and security*”² com seus “*impulse of realism*”³ (Kettle, 1972, p. 83). Ao analisar *Emma*, o crítico comenta que Austen falha ao não perceber a estreiteza daquele mundo que, em sua visão, é o conflito de classes. Ele até a “perdoa”, aparentemente, por não propor uma solução, mas reforça seu descontentamento com a incapacidade de “*notice the existence of the problem [of classes]*” (Kettle, 1972, p. 94)⁴. Para Kettle, Austen falha ao não tematizar um mundo em mudanças, porém é ele, em minha visão, que falha ao não perceber como ela captura esse processo social.

Lido no século XXI, os comentários de Kettle são importantes, pois eles revelam que Austen foi repensada a partir daquilo que ela apresentava e não a partir do que se esperava da crítica. Kettle (1972) é justo ao dizer que não se pode esperar que Austen escrevesse sobre a Revolução Industrial da mesma forma que não se esperaria que ela abordasse o Império Romano, pois nenhum dos temas era seu foco. O que foge ao escopo de Kettle foi a crítica que Sandra Gilbert e Susan Gubar (2020 [1979]) desenvolvem quase trinta anos mais tarde: a estreiteza do mundo de Austen se deve não a uma redução do escopo, mas sim ao lugar rígido ao qual as mulheres eram designadas em termos econômicos e sexuais. Parte da ideologia burguesa oriunda da disseminação de ideias e comportamentos do *The Spectator* estão ligados ao “lugar” que Jane Austen ocupa, logo sua escrita também “refletirá” tais tensões.

² “atmosfera de estabilidade e segurança” (Kettle, 1972, p. 83, tradução nossa).

³ “impulsos realistas” (Kettle, 1972, p. 83, tradução nossa).

⁴ “perceber a existência do problema [de classes]” (Kettle, 1972, p. 94, tradução nossa).

Gilbert e Gubar (2020) explicam que o lugar “estreito” [*tight*] que Austen ocupa é justamente a expressão do limite da mobilidade social que ela viria a criticar ironicamente em seus romances. Vale recuperar o comentário de Sandra Vasconcelos (2007) sobre o romance como forma de instrução e formação subjetiva e o mundo doméstico.

O romance teve [...] papel central na construção do gênero (*gender*), articulando e propagando a ideologia da domesticidade, que confinava as mulheres à esfera privada, ao passo que ratificava a noção do homem como ser público. Mais ainda, o novo gênero (*genre*) contribuiu para naturalizar esse novo conceito de feminilidade, como se houvesse uma essência feminina – biologicamente inferior, socialmente subordinada e portadora de qualidades naturais que a tornavam mais afeita ao mundo da casa (Vasconcelos, 2007, p. 133).

O que Vasconcelos chama de “ideologia da domesticidade” é justamente o conflito que *Lady Susan* tematiza. Se compreendemos que o romance não só propagou valores da ideologia da domesticidade, mas principalmente ajudou a formatá-los socialmente, é possível indicar que *Lady Susan* é uma obra que traduz – usa e abusa, repele e reforça – esse conteúdo social. É de conhecimento hoje que os processos da ascensão (e subsequente consolidação) da burguesia trouxe consigo mudanças e paradigmas:

O aburguesamento da sociedade inglesa havia criado um novo ideal de mulher como esposa zelosa e submissa ao passo que a Igreja puritana havia, ao longo de todo o século XVII, pregado a inferioridade feminina ao mesmo tempo que sancionava [...] a figura do homem como lorde e senhor (Vasconcelos, 2007, p. 126).

Como uma mulher da transição dos séculos XVIII e XIX, Austen ocupou um lugar “privilegiado” de análise social: a redução dos espaços sociais em seus romances revelam não só a transformação dos espaços domésticos (Bozon, 2004; Giddens, 1993), mas também metaforizam a invisibilidade que outros assuntos recebiam socialmente. Entre tais assuntos invisíveis estava a sexualidade. O mundo apresentado por Jane Austen não é um mundo a-histórico. Pelo contrário, é um universo do processo social de transição para uma nova ordem vista pelos olhos da tensão entre o campo e a cidade. Raymond Williams (2011 [1973], p. 194) reforça que:

[...] abstrair essa história social dos romances é descrever apenas o mundo em que transcorre a ação que o constitui. Contudo, é preciso deixar claro que não se trata de uma sociedade uniforme e estabelecida, e sim de um processo ativo,

complexo, altamente especulativo. [...] Uma sociedade abertamente voltada para a aquisição, e também preocupada com a transmissão da riqueza, está tentando julgar-se a si própria seja por um código herdado seja pela ética do melhoramento.

Diferente de Kettle (1972) que enxerga o mundo de Austen como estável e seguro, Williams (2011) sublinha a importância do processo social como tratamento não de pano de fundo, mas sim como parte ativa da obra. Curiosamente, esta visão de Kettle (1970) de como o mundo em Austen é estável é compartilhada por outros teóricos como Stein Haugom Olsen (1986) que afirma categoricamente que a ordem social no romance austeniano é dada. A ordem não é atacada nem questionada, pois, na visão de Olsen, ela simplesmente está ali tal qual as montanhas, os campos e as árvores. Essa “naturalização” da ordem social em Austen é um erro delicado que invisibiliza o processo social e a própria moralidade que Olsen afirma analisar. Claudia L. Johnson (1988) também argumenta contra essa leitura de que o mundo de Austen estaria distante e desconectado do mundo social, especialmente por tematizar com e contra a tradição sentimentalista do século XVIII. A aparência de estabilidade é justamente o que engana o olhar na escrita austeniana e aqui, em especial, em *Lady Susan*. Olhar de novo significa enxergar o uso da tradição epistolar como indicativa desse processo social e como crítica da ideologia da domesticidade.

Por ideologia, resumidamente, pode-se resumir que:

[...] se trata de um pensamento e de um discurso cuja peculiaridade se encontra no fato de que são feitos de lacunas e silêncios; assim, se preenchermos as lacunas e os silêncios, ela se autodestrói, pois seu poder está em silenciar ou ocultar as contradições do modo de produção capitalista, a exploração econômica, o controle social e a dominação política do capital sobre o trabalho, ou da classe dominante sobre a classe trabalhadora (Chauí, 2025, p. 8).

Ora, *Lady Susan* está longe de ser uma trabalhadora do proletariado: como viúva, contudo, ela está em uma peculiar situação que não é completamente revelada nas cartas. Compreende-se que seu título de nobreza garante acesso a determinados espaços, porém, pelas suas estadias em casas alheias, também se entende que ela está parcialmente destituída em termos financeiros. Seu trabalho é, portanto, de gênero: casar-se e casar sua filha para manter a aparência de estabilidade da esfera econômica em crise. A ideologia, nesse sentido, oculta a realidade, impedindo que se critique, por exemplo, o sistema do capitalismo agrário no qual *Lady Susan* está inserida. Como um “ideário histórico, social e político” (Chauí, 2025, p. 9), o ocultamento da ideologia é uma forma de assegurar e manter a exploração e a transição da ordem social como algo neutro, a-histórico e natural. Ao se associar ao

mundo doméstico, os valores da transição burguesa são revestidos de crenças que são perpetuadas pelo controle social com base em “apelos à moderação no falar e no vestir, da exigência do decoro, da defesa da razão e do bom senso contra os arroubos das paixões [...]” (Vasconcelos, 2007, p. 134). Assim, ao dissertar sobre a ideologia da domesticidade, conceito oriundo de Vasconcelos (2007), aponto para os processos de ocultamento da realidade que, por sua vez, são visibilizados pela conduta “imprópria” de Lady Susan.

Como veículo ideológico, o romance do século XVIII cumpria seu papel de discussão do novo indivíduo que surge. A mulher, ao figurar como sujeito, era majoritariamente produto “forjado com base em um ponto de vista masculino” (Vasconcelos, 2007, p. 137), o que revela a persistência da ideologia da domesticidade esperada. Exemplos clássicos são *Pamela, or virtue rewarded* e *Clarissa, or the history of a young Lady*, ambos de Samuel Richardson, que traduziram o código social em gênero literário. A ausência de interferência de um narrador oferece um espaço para um pacto de leitura no qual as personagens expressam suas emoções e crenças de forma livre. Assim, a virtude feminina é recompensada pelas lentes masculinas: a mulher ganha os contornos burgueses da domesticidade como uma boa esposa, uma mãe afável ou uma pura e inocente jovem. A pergunta que surge em minha leitura de *Lady Susan* é: sendo uma narrativa do século XVIII, de que formas ele reforça essa ideologia e a questiona? A resposta está na construção formal epistolar e no jogo das cartas trocadas entre a protagonista e sua amiga. Como leitora e apreciadora de Richardson (Johnson, 2008), não é surpreendente que Austen tematize tais questões em seus escritos, seja como herança a seguir, seja como pauta a ironizar.

Ao estudar o século XVIII, Lillian Faderman (1981) argumenta que a herança crítica do Renascimento se faz presente, especialmente na forma como a amizade entre homens era vista como pedra angular da sociedade. Às mulheres, Faderman nota, era relegado um papel inferior até mesmo na formação de amizades, sendo esta uma das formas pelas quais as mulheres conseguiram escapar do crivo social. Ao assumirem uma “amizade romântica”, escritoras foram capazes de falar “abertamente” sobre o amor que dividiam sem necessariamente serem lidas como pecaminosas. Faderman aponta que o fato de mulheres serem amigas românticas surtiu um efeito importante na elaboração de relações homossociais entre mulheres porque elas não só representavam funções sociais importantes para mulheres destituídas, mas também porque homens não enxergavam tais amizades como duradouras. Assim, nomear Lady Susan e Alicia Johnson como **mulheres diferentes** é uma forma de compreender a relação entre ambas como uma **amizade romântica**: é a reinscrição na história social da existência de relações homossociais entre mulheres sem cair no anacronismo de esperar que o passado tenha as regras do presente. Para tal, o gênero epistolar é um mecanismo fundamental para a expressão da subjetividade dessa amizade romântica.

Sabe-se que a escrita epistolar era uma das estratégias do romance inglês do século XVIII para criar uma impressão de verdade (Vasconcelos, 2002, 2007). Ao burlar os limites entre fato e ficção, o romance mascarava a autoria como “editor” de determinados fatos e brincava com a relação entre moralidade e sociedade (Vasconcelos, 2002). O uso das cartas não era novidade – na verdade, era um recurso popular e utilizado por Samuel Richardson, um dos “pais fundadores” do romance. As cartas permitem que Lady Susan se expresse de forma honesta sobre sua realidade social com Alicia Johnson, sua fiel amiga com quem troca confidências, formando a teia narrativa que revela a existência de algo que a sociedade não enxerga completamente, mas que, mais tarde, limitará por completo.

Ao utilizar cartas em *Lady Susan*, Austen opera dentro da recém-nascida linhagem do romance enquanto também se apropria para o comentário social que desenvolve sobre a condição da mulher no contexto inglês. O processo social não desaparece, pois ele satura as cartas. Em lugar de aceitar que Austen meramente copiou a popular estrutura epistolar em *Lady Susan*, concordo com Gilbert e Gubar (2020) quando argumentam que a escritora se apropriou do gênero disponível com fins de ridicularizá-lo. As teóricas escrevem que Austen utiliza as convenções literárias da época para expor como as vidas de mulheres eram moldadas por tais limites, mesmo que isso também signifique concordar parcialmente com eles.

À luz das considerações acima, compreendo que *Lady Susan* é uma obra epistolar que dramatiza a ideologia da domesticidade, termo pernicioso que Vasconcelos (2007) lembra do duplo sentido – tanto de ser referente ao lar quanto de domesticação. Leio *Lady Susan* como uma narrativa na qual não se pode escapar da ordem burguesa nascente do século XVIII, porém cujas raízes formais também desafiam com o conteúdo de uma “amizade romântica” (Faderman, 1981). Nas palavras de Pallares-Burke (1993): se a ordem era burguesa, a ousadia era feminina, mesmo que isso significasse ambivalência e ambiguidade. Isto significa que a escrita de Austen é lida como parte de uma tradição de questionamentos e reforços da ideologia da domesticidade. Ao estudar periódicos femininos do século XVIII, Pallares-Burke (1993) compreende que as autoras escreviam sobre os desafios da vida doméstica e da submissão feminina. Apesar de reconhecer uma ambivalência nos periódicos femininos, a historiadora destaca que a hesitação se dá pelo contexto histórico, o que se compreende como uma ação tanto de reforço de determinados valores quanto de questionamento de outros. Essa ambivalência entre ousadia e ordem é fundamental para ler *Lady Susan* como um sintoma dessa transição de épocas: como lócus das questões sociais, o romance também se apresenta como o receptáculo da invisibilidade do continuum lésbico.

Das premissas de um continuum lésbico

Das 41 cartas que compõem o romance, apenas 15 são escritas por Lady Susan e destas somente 12 são correspondências trocadas com Alicia Johnson, sua *partner in crime* que reside em Londres. Interesse-me por este número inicialmente porque ele indica que, embora carregue o nome da protagonista no título, menos da metade das cartas é por ela escrita. Já há uma disparidade de antemão. Lady Susan é descrita como “*mistress of deceit*” (Austen, 2007, p. 1413)⁵, “*unprinciple woman*” (Austen, 2007, p. 1393)⁶ e “*the most accomplished coquette in England*” (Austen, 2007, p. 1388)⁷, revelando sua insubordinação ao sistema patriarcal inglês. Porém, aos olhos de Mrs. Johnson, sua amiga tem suas razões para ser tão insubmissa: a vida das mulheres é complexa. Mrs. Johnson inclusive recomenda que Lady Susan saia o mais breve do campo para visitar Londres, pois “*you are fitted for Society, and it is shameful to have you exiled from it*” (Austen, 2007, p. 1420)⁸.

Ser “apta” para a sociedade londrina é uma revelação importante. Por se situar no ambiente rural da *gentry* britânica, *Lady Susan* brinca com os limites do campo e da cidade, especialmente ao associar Frederica, a filha inocente e malcuidada, ao campo e Lady Susan e Alicia Johnson à cidade (Gilbert; Gubar, 2020). Enquanto o campo seria **estereotipadamente** o espaço reservado para um adequado desenvolvimento da subjetividade feminina, a cidade de Londres experienciava ainda uma expansão problemática. Contanto, vale lembrar a ironia que permeia a narrativa: o clichê do campo inocente e a cidade viciada, como escreve Williams (2011), é mais do que uma descrição, mas sim uma forma de visibilizar o processo social das desigualdades de Londres, que possui contradições mais explícitas. Se hipotetizo de forma coerente, é possível ler Londres como o espaço privilegiado de Lady Susan e Alicia Johnson por elas se reconhecerem como **mulheres diferentes**⁹ e não tradicionais. Em outros termos, ao recusarem os aspectos do campo que são referendados pelo controle sobre o feminino, Lady Susan e Alicia Johnson representam a quebra com a ideologia da domesticidade e, por isso, anseiam pela cidade em sua complexidade. O que elas infelizmente não esperavam era que o processo que apoiavam (de localizarem a cidade como o seu local) as morderia de volta.

Em sua última carta (38), Johnson lamenta que seu marido, ciente das “andanças” de Lady Susan em Londres, a ameaça com aquilo que poderia ser mais mortal para

⁵ “rainha do disfarce” (Austen, 2017, p. 85).

⁶ “mulher inescrupulosa” (Austen, 2017, p. 35).

⁷ “a coquete mais famosa da Inglaterra” (Austen, 2017, p. 23).

⁸ “você foi feita para a sociedade, e é vergonhoso que fique exilada” (Austen, 2017, p. 102).

⁹ Emprego a ideia de “mulher diferente” como uma forma de tradução de “*odd woman*”, expressão que Terry Castle (2001) explora como forma de nomear a lesbianidade invisível.

uma mulher diferente: “*It makes me miserable; but Mr. Johnson vows that if I persist in the connection, he will settle in the country for the rest of his life, and you know it is impossible to submit to such an extremity while any other alternative remains.*” (Austen, 2007, p. 1429)¹⁰. Mesmo para Lady Susan é impossível permanecer no mundo social como uma viúva: ela se casa com Sir James Martin, o impertinente, porém rico jovem que estava destinado a casar com Frederica. Ao final, o narrador onisciente da “Conclusion” afirma que:

Whether Lady Susan was or was not happy in her second choice, I do not see how it can ever be ascertained; for who would take her assurance of it on either side of the question? The world must judge from probabilities; she had nothing against her but her husband, and her conscience. Sir James may seem to have drawn a harder lot than mere folly merited; I leave him, therefore, to all the pity that anybody can give him [...] (Austen, 2007, p. 1433)¹¹.

Em lugar da voz de Lady Susan, que aparecera nas cartas tramando sua própria jornada, o final reserva para a dama uma conclusão de julgamento moral via narrador. Afirma-se (i) que não é possível saber se ela estava feliz com sua segunda escolha (**sabemos que não estava, pois seus planos mudaram**), (ii) que ela não tinha nada contra si além do marido e sua consciência (**sabemos que a ideologia da domesticidade estava contra ela**) e (iii) que Sir James recebia compaixão pelo fardo que carregava (**sabemos que não era um fardo em si e apenas ele recebe compaixão**). Ao reservar compaixão para o homem via um narrador onisciente (universal? masculino?), ironicamente destaca-se justamente o funcionamento da ideologia da domesticidade que impede a visibilidade do continuum lésbico. É neste ponto que me aproprio da discussão do romance como forma burguesa: ao concluir *Lady Susan* com um epílogo, Austen negocia os valores e os significados do século XVIII ao (in)visibilizar o que Rich (2020) nomeou de continuum lésbico.

Encerrar *Lady Susan* com um capítulo conclusivo com um narrador-juiz é a “solução” formal de Austen para descrever a impossibilidade sócio-histórica da ascensão da mulher no contexto de transição do século XVIII para o XIX. Isso se torna ainda mais violento quando a punição de Lady Susan é dupla: a perda da

¹⁰ “Sinto-me inconsolável, mas o senhor Johnson jura que se mudará para o interior para o resto de sua vida se eu insistir nessa relação. E você sabe como é impossível subjugar-se a uma condição tão extrema quando não há qualquer alternativa” (Austen, 2017, p. 126).

¹¹ “Se Lady Susan foi ou não feliz em sua segunda escolha, não sei se é possível aferir, pois quem poderia tomar como certa a resposta dela para essa pergunta, fosse ela afirmativa ou negativa? O mundo deve julgar essa questão usando a probabilidade. Não havia nada contra ela além de seu marido e de sua consciência. O senhor James parece ter escolhido um fardo muito maior do que a sua estupidez o fez merecer. Deixo-o, portanto, com toda a compaixão que alguém pode oferecer a ele [...]” (Austen, 2017, p. 138-139).

amiga e o casamento necessário com Sir James. Destituída da amizade e condenada ao casamento novamente, Lady Susan inevitavelmente perde sua voz e o narrador se torna a saída para a expressão deste momento. Como sugere Terry Castle (2001), a transformação da lesbianidade em um espectro é um preço pago desde o início do século XVIII na literatura. Neste nó de invisibilidade e de espectralidade revela-se a importância de enxergar a relação de Lady Susan e Alicia Johnson como parte do continuum lésbico:

Proponho que o termo *continuum lésbico* inclua uma gama – ao longo da vida de cada mulher e ao longo da história – de experiências identificadas com mulheres, não simplesmente o fato de que uma mulher teve ou conscientemente desejou ter uma experiência sexual genital com outra mulher. [...] (Rich, 2020, p. 65).

Ao teorizar sobre a invisibilidade da mulher lésbica na história, Adrienne Rich desafia os arquivos tal qual Terry Castle (2001) e Lillian Faderman (1981). A ausência de registros sobre as lesbianidades revela a operação do que Rich (2020) nomeia de heterossexualidade compulsória, ou seja, a opressão que reside na suposição de que mulheres são heterossexuais. Não afirmo aqui que Lady Susan e Alicia Johnson sejam lésbicas no sentido de que desejam uma relação sexual genital, mas sim na forma como as leituras sobre o romance *pressupõem* que ambas são heterossexuais, mulheres cujas interações revelam um “estilo de vida” desregrado para o padrão do século XVIII. Sobre isso Rich afirma:

Se pensamos na heterossexualidade como a inclinação emocional e sensual natural para as mulheres, vidas como essas seriam vistas como desviantes, patológicas ou desprovidas de emoção e sensualidade. Ou, num jargão mais recente e permissivo, são banalizadas como “estilos de vida” (Rich, 2020, p. 71).

Para reduzir a complexidade de Lady Susan e Alicia Johnson, elas são tratadas como problemáticas e donas de uma idiossincrasia que deve ser corrigida socialmente. É necessário por um ponto final nessa amizade romântica, pois elas estão passando dos limites. É este o papel do marido de Alicia Johnson e também o do narrador que encerra a obra. Nesse ponto ambas se revelam partes do processo de alienação. Embora tenha um título de nobreza, não se revela que outras posses Lady Susan tem em mãos. Pelo contrário, pelo teor de suas andanças e estadias em instalações diversas (Langford, Churchill, um apartamento em Londres reservado por Mrs. Johnson), pode-se conjecturar que não recebeu bens e, por isso, busca a segurança de um casamento para si e sua filha. Incapaz de poder prover a si mesma (sem se tornar parte do proletariado feminino da época), Lady Susan é apenas proprietária de si mesma.

Ciente de que não possui liberdade nem autonomia, é no jogo de exploração dos homens que Lady Susan busca alguma retratação social. Seus envolvimento com Mr. Manwaring, Reginald De Courcy e Sir James Martin se dão por vias econômicas e comerciais e não como uma busca por um parceiro de vida. Como destaca Norman Pounds (1994), as razões para o casamento divergiam entre classes: casamentos entre classes mais altas se davam por razões políticas enquanto as classes inferiores pareciam partir mais de afeições pela possível falta de bens. A ironia com a qual Lady Susan expressa seu desdém pelo casamento como instituição reforça a crítica da heterossexualidade compulsória, reafirmando seu lugar em um necessário continuum lésbico:

[...] It has been delightful to me to watch his advances towards intimacy, especially to observe his altered manner in consequence of my repressing by the cool dignity of my deportment his insolent approach to direct familiarity. My conduct has been equally guarded from the first, and I never behaved less like a coquette in the whole course of my life, though perhaps my desire of dominion was never more decided. I have subdued him entirely by sentiment and serious conversation, and made him, I may venture to say, at least half in love with me, without the semblance of the most commonplace flirtation (Austen, 2007, p. 1395)¹².

Ao afirmar na carta 10 que Reginald está sob seu controle, Lady Susan faz uma crítica do modelo sentimental esperado de uma mulher. São tais recursos que me levam a concordar com a afirmação de Gilbert e Gubar (2020) sobre como Austen expõe as convenções ao mesmo tempo que as reforça. Isto é, há por parte de Lady Susan o reconhecimento do funcionamento da sociedade, porém ela demonstra as fissuras e as rachaduras ao não aceitar as coisas como são. Os homens exploram as mulheres, então Lady Susan opta por explorar os homens. Sem dúvidas, podemos confabular sobre como *The Spectator* leria o final da “punição” de Lady Susan como um exercício necessário de modelação feminina à luz das ideologias da domesticidade, porém interpreto que é a ironia de Austen que alimenta o continuum lésbico. Há uma ambivalência expressa nesse jogo de dominação sobre os homens, afinal, Lady Susan sabe como “agradar” os públicos por onde circula, mesmo que isso custe ao mesmo tempo atender socialmente ao mundo das regras e normas.

¹² “Tem sido prazeroso ver as tentativas dele no sentido de conquistar intimidade, e especialmente observar como fica alterado quando reprimo, com a calma dignidade de minha postura, as insolentes abordagens dele para tratar-me com familiaridade. Minha conduta tem sido igualmente resguardada, ainda assim eu nunca me comportei de forma tão insinuada em toda a minha vida, e talvez o meu desejo de dominar alguém nunca tenha sido mais decisivo. Eu o subjuguei plenamente por meio de sentimentos e conversas sérias, e o deixei, ousado dizer, parcialmente apaixonado por mim, sem deixar transparecer qualquer rastro de flerte.” (Austen, 2017, p. 40).

O continuum lésbico é também útil para compreender a situação de Frederica, filha de Lady Susan. Repito: não afirmo que Frederica seja uma mulher lésbica, mas sim uma figura que, à luz da compreensão da heterossexualidade compulsória e da espectralidade lésbica, funciona como espelho social da mãe. Descrita como “*simpleton*” (Austen, 2007, p. 1406)¹³ e “*a stupid girl*” (Austen, 2007, p. 1391)¹⁴ por Lady Susan, Frederica enerva sua mãe por seguir os padrões estipulados socialmente. Onde a família lê falta de atenção e dedicação de Lady Susan para com Frederica, eu leio um ensinamento curioso de uma mulher diferente que desafia a heterossexualidade compulsória da ideologia de domesticidade: Lady Susan deseja que sua filha se case para ter condições financeiras de alguma independência. Frederica, contudo, agindo como uma anti-Lady Susan, encontra acolhimento sob as asas dos valores conservadores representados pela família do ex-marido de Lady Susan. A ideologia da domesticidade domestica Frederica ao ponto de sua única carta, a carta 21, ser um pedido de socorro enviado para Reginald De Courcy: Frederica descreve como não deseja se casar com Sir James e que preferiria até mesmo ganhar seu próprio pão com trabalho do que casar-se com o prometido. É o clássico caso da *damsel in distress* como reforço da ideologia da domesticidade, contanto, obviamente, que Frederica se alie ao sistema de significados e valores da família.

Quando Adrienne Rich (2020) sugere que se encare a heterossexualidade como uma instituição política, ela utiliza a maternidade como exemplo. A maternidade é, portanto, uma das formas pelas quais a heterossexualidade compulsória busca também impedir a leitura de um continuum lésbico. Ao sugerir a maternidade como problema, é mais provável que se destaque Lady Susan como uma péssima mãe do que se reconheça as estratégias que ela emprega para manter-se à superfície. É possível compreender as leituras que acusam Lady Susan de ser uma mãe manipuladora e insensível, porém, à luz de Rich, é crível enxergar que (i) ser mãe foi uma imposição e (ii) que ela não está dourando a pílula da ideologia de domesticidade para sua filha. Reside nessa contradição o questionamento: o que significa ser mãe?

[...] Not that I am an advocate for the prevailing fashion of acquiring a perfect knowledge of all languages, arts, and sciences. It is throwing time away to be mistress of French, Italian, and German: music, singing, and drawing, &c., will gain a woman some applause, but will not add one lover to her list—grace and manner, after all, are of the greatest importance. I do not mean, therefore, that Frederica’s acquirements should be more than superficial, and I flatter myself that she will not remain long enough at school to understand anything thoroughly. I

¹³ “*simplória*” (Austen, 2017, p. 68).

¹⁴ “*uma garopta estúpida*” (Austen, 2017, p. 31).

hope to see her the wife of Sir James within a twelvemonth. You know on what I ground my hope, and it is certainly a good foundation, for school must be very humiliating to a girl of Frederica's age (Austen, 2007, p. 1391)¹⁵.

Sem dúvidas, há uma contradição ao negar educação à Frederica, porém é a própria Lady Susan que afirma que o conhecimento adquirido pode gerar “algum aplauso”, porém ele não será o suficiente. Ser mulher na transição do final do século XVIII não significava liberdade nem autonomia, mas sim uma condenação à luz dos valores burgueses. Em outros termos, ela reconhece que Frederica só pode adquirir alguma agência se antes possuir as condições financeiras para tal, já que ambas se encontram em estado de viuvez/orfandade. Estabelecer o matrimônio de Frederica e Sir James era o plano para não só garantir um futuro para a filha, mas também encontrar saídas para sua subsistência. Se é violento o que Lady Susan faz, a crítica deveria ser **também e primeiramente** direcionada ao sistema de capitalismo agrário no qual ela reside, pois é a partir das condições materiais de existência que Lady Susan desenvolve suas estratégias. Ideologias “silenciosas” que se transformam em destinos devem ser analisadas como parte da tarefa crítica feminista (Donovan, 1989), logo culpabilizar Lady Susan por suas ações como “péssima mãe” é apenas reiterar as regras do jogo de reprodução social da ideologia da domesticidade.

As cartas trocadas entre Lady Susan e Alicia Johnson revelam a estrutura da ideologia da domesticidade e servem como uma luz no túnel dos estudos feministas-queer. A **vida dupla** que elas levam tem um preço caro, pois a

[...] aparente conformidade com uma instituição fundada sobre o interesse e prerrogativa dos homens [...] tem sido uma característica da experiência das mulheres: na maternidade e em muitos tipos de comportamento heterossexual, inclusive os rituais de galanteio; o pretexto da esposa no século XIX; a simulação do orgasmo pela prostituta, pela cortesã, pela mulher “sexualmente liberada” do século XX (Rich, 2020, p. 76).

Lady Susan, infelizmente, é um lembrete de como a ideologia da domesticidade “ganhou o *round*”: ao encerrar com um capítulo com um narrador e não com as

¹⁵ “Não que eu defenda esse modismo que é a aquisição de conhecimentos perfeitos em todos os idiomas, artes e ciências. É um desperdício de tempo dominar francês, italiano, alemão... Música, canto, desenho etc. podem proporcionar a uma mulher algum aplauso, mas não acrescentam amantes à sua lista. Graça e boas maneiras, sim, são da maior importância. Portanto, não tenho a intenção de que os conhecimentos adquiridos por Frederica sejam mais do que superficiais, e me tranquiliza o fato de que ela não permanecerá o bastante na escola a ponto de compreender qualquer coisa com profundidade. Espero vê-la como esposa do senhor James dentro de um ano. Você sabe em que se baseia a minha esperança, e certamente ela é bem fundamentada, porque a escola deve ser muito humilhante para uma garota da idade de Frederica” (Austen, 2017, p. 31-32).

cartas, as asas de Lady Susan são cortadas. A narrativa ganha uma palavra final por uma voz de autoridade social e pública, já que eram as cartas que trabalhavam com as vidas internas de Lady Susan e Alicia Johnson. O capítulo com um narrador é a manifestação formal do conteúdo sócio-histórico, pois **mulheres diferentes com vida dupla** não podem falar por si mesmas nem agir contra as regras. É assim que o narrador opera como uma luz vermelha no trânsito da vida de Lady Susan, porém é o **continuum lésbico** que permite visibilizar tal conteúdo, que, por décadas, parece ter ficado enterrado.

Considerações finais: da (in)visibilidade

Assim como a história de Lady Susan chega a um final ditado por um narrador, este trabalho chega ao final com um gosto agridoce: *Lady Susan* é um exemplo do continuum lésbico e dos desafios que Adrienne Rich (2020, p. 85) lançou nos anos 1980: o trabalho de “desenterrar” o continuum lésbico deve ser feito ainda. A leitura que ofereço de *Lady Susan* é tanto um questionamento da invisibilidade lésbica quanto da compreensão da narrativa como um produto histórico em seus aspectos retóricos (Moretti, 2007). Embora seja correto seguir a afirmação de Claudia L. Johnson (2008, p. xviii) de que Lady Susan foi um “beco artístico sem saída”, por representar os limites da escrita epistolar e o caminho para o famoso uso do discurso indireto livre, é notório que a tradição epistolar seja eclipsada em *Lady Susan* pelo epílogo como tradução social da questão da invisibilidade lésbica, tema sobre o qual Johnson não se debruça.

As cartas são indícios de como a **vida dupla** existiu, mesmo no século XVIII. Ao construir *Lady Susan*, Jane Austen inscreveu na história o silêncio do continuum lésbico, devolvendo uma crítica ao sistema patriarcal na forma epistolar. Como afirma Vera Queiroz (1997) sobre a relação entre crítica literária e estudos feministas, foi a incapacidade da crítica que não conseguiu ler Jane Austen por anos para além dos assuntos matrimoniais, mesmo já sabendo de antemão que Austen herdara o casamento como assunto heteronormativo (Murphy, 2020; Washington, 2025). Como solução para o anacronismo que também é destacado por Sedgwick (1994), o continuum lésbico é um exercício de crítica da tradição, pois há, sem dúvidas, a naturalização da heterossexualidade em textos clássicos de épocas nas quais **nem mesmo a heterossexualidade existia como tal**.

Permanece a pergunta em sua espectralidade do continuum: o L é de Lady ou de lésbica?

SILVA, R. N.. Does L stand for lesbian or Lady?: A different reading o Jane Austen's Lady Susan. **Itinerários**, Araraquara, n. 62, p. 263-281, jan./jun. 2026.

■ **ABSTRACT:** *Understanding the existence of an intersection between feminist criticism and queer studies, this paper offers a reading of Jane Austen's Lady Susan with special attention to the question of lesbian invisibility. As part of Austen's juvenilia, Lady Susan has not received a lot of critical attention in the world of Portuguese-language studies and much less attention has been diverted to the issue of the protagonist's sexuality, often presupposed as a heterosexual woman. Engaging with discussions regarding the study of the novel (Vasconcelos, 2002, 2007; Kettle, 1972) as well as the problem of lesbian (in)visibility (Faderman, 1981; Castle, 2001), this literary analysis employs the concept of lesbian continuum (Rich 2020) as a means to understand the relationship between Lady Susan and her friend Alicia Johnson at the end of the 18th century, in tandem with the problem of the ideology of domesticity (Vasconcelos, 2007). In the end it is concluded that Austen's epistolary work ends not with a letter, but with an epilogue as the formal process of the lesbian invisibility in the 18th century.*

■ **KEYWORDS:** *Lady Susan. Jane Austen. Lesbian continuum. Ideology of domesticity.*

REFERÊNCIAS

AUSTEN, Jane. **Lady Susan**. Tradução de Bibiana Almeida. São Paulo: Grua Livros, 2017.

AUSTEN, Jane. **The complete novels of Jane Austen**. London: Wordsworth Library Collection, 2007.

BOTELHO, Máira da Silva. OLIVEIRA, Thalita Mota de. A ironia em Lady Susan, de Jane Austen. **LiterAusten**, Belo Horizonte, v. 7, n. 1, p. 72-83, 2020. Disponível em: <https://janeaustenbrasil.com.br/wp-content/uploads/2020/10/literausten-07-versao-final.pdf#page=72>. Acesso em: 19 dez. 2025.

BOZON, Michel. **Sociologia da sexualidade**. Tradução de Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

BUTLER, Judith. Against Proper Objects. In: WEED, Elizabeth; SCHOR, Naomi (Ed.). **Feminism meets queer theory**. Bloomington: Indiana University Press, 1997. p. 1-30.

CASTLE, Terry. **The apparitional lesbian**: Female homosexuality and modern culture. New York: Columbia University Press, 2001 [1993].

CHAUÍ, Marilena. **Ideologia**: Uma introdução. São Paulo: Boitempo, 2025.

DONOVAN, Josephine. Introduction to the second edition: Radical Feminist Criticism. In: DONOVAN, Josephine (Ed.). **Feminist literary criticism**: Explorations in theory. Lexington: The University Press of Kentucky, 1989. p. ix-xxi

FADERMAN, Lillian. **Surpassing the love of men**: Romantic friendship between women from the Renaissance to the present. New York: Quill, 1981.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I**: A vontade de saber. Tradução de Maria Thereza Albuquerque e J. S. Alburquerque. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 2020 [1976].

GIDDENS, Anthony. **A transformação da intimidade**: Sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas. Tradução de Magda Lopes. São Paulo: Editora Unesp, 1993.

GILBERT, Sandra; GUBAR, Susan. **The madwoman in the attic**. New Haven and London: Yale University Press, 2020 [1979].

HUGILL, Barry. Sex and sexuality. **The Guardian**, Londres, 06 ago. 1995, online. Disponível em: <https://www.theguardian.com/books/1995/aug/06/jane-austen.fiction>. Acesso em: 10 mar. 2026.

JOHNSON, Claudia L. Introduction. In: AUSTEN, Jane. **Northanger Abbey, Lady Susan, The Watsons, Sanditon**. Oxford: Oxford University Press, 2008. p. vii-xxxiv.

JOHNSON, Claudia L. **Jane Austen**: Women, politics and the novel. Chicago: The University of Chicago Press, 1988.

KETTLE, Arnold. **An introduction to the English novel**: Volume 1. London: Hutchinson University Library, 1972 [1951].

LOOSER, Devoney. **The making of Jane Austen**. Baltimore: John Hopkins University Press, 2017.

MORETTI, Franco. **Signos e estilos da modernidade**: Ensaios sobre a sociologia das formas literárias. Tradução de Maria Beatriz de Medina. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

MURPHY, Olivia. Queering Jane Austen in the Twenty-first Century. **The Journal of Popular Culture**, Hoboken, v. 53, n. 4 p. 790-810, 2020. Disponível em: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/jpcu.12946>. Acesso em: 25 dez. 2025.

OLSEN, Stein Haugom. Appreciating *Pride and Prejudice*. In: HAWTHORN, Jeremy (Ed.). **The nineteenth-century British novel**. London: Edward Arnold, 1986. p. 1-16.

PALLARES-BURKE, Maria Lúcia. Ousadia feminina e ordem burguesa. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 1, n.2, p. 247-276, 1993.

POUNDS, Norman J. G. **The culture of the English people**: Iron Age to the Industrial Revolution. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.

PUGA, Rogério Miguel. O falatório (como controle patriarcal) face a condutas femininas transgressoras na novela epistolar Lady Susan (c.1794), de Jane Austen. **LiterAusten**, Belo Horizonte, v. 4, n. 1, p. 33-63, 2018. Disponível em: <https://jane-austen-brasil.com.br/wp->

content/uploads/2019/01/literausten-nu%CC%81mero-04-2018-3.pdf. Acesso em: 19 dez. 2025.

QUEIROZ, Vera. **Crítica literária e estratégias de gênero**. Niterói: Editora UFF, 1997.

RICH, Adrienne. Heterossexualidade compulsória e existência lésbica. In: RICH, Adrienne. **Heterossexualidade compulsória e existência lésbica e outros ensaios**. Tradução de Angélica Freitas e Daniel Lühmann. Rio de Janeiro: A Bolha, 2020. p. 25-108.

SEDGWICK, Eve Kosofsky. **Tendencies**. London: Routledge, 1994.

SILVA, Milene de Almeida. Ensayo semiótico acerca de la identidad narrativa femenina en Lady Susan de Jane Austen. **Arboles y Rizomas**, Santiago, v. 4, n. 2, p. 61–73, 2022. Disponível em: <https://revistas.usach.cl/ojs/index.php/rizomas/article/view/5769>. Acesso em: 19 dez. 2025.

VASCONCELOS, Sandra Guardini. **A formação do romance inglês**: Ensaios teóricos. São Paulo: Hucitec, 2007.

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

WASHINGTON, Chris. **Nonbinary Jane Austen**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2025.

WILLIAMS, Raymond. **O campo e a cidade**. Tradução de Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 2011 [1973].

