UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LINGUÍSTICOS E LITERÁRIOS EM INGLÊS

MILENE DE ALMEIDA SILVA

A identidade feminina interior e exterior de Lady Susan

São Paulo
2021
(*Versão Corrigida*)

MILENE DE ALMEIDA SILVA

A identidade feminina interior e exterior de Lady Susan

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês do Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, da Universidade de São Paulo, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês.

Orientador: Profa. Dra. Elizabeth Harkot de La Taille

São Paulo

2021

(*Versão Corrigida*)

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catalogação na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

di de Almeida Silva, Milene
A identidade feminina interior e exterior de Lady Susan / Milene de Almeida Silva; orientador Elizabeth Harkot de La Taille - São Paulo, 2021.
209 f.

Dissertação (Mestrado)- Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Departamento de Letras Modernas. Área de concentração: Estudos Linguísticos e Literários em Inglês.

1. Semiótica. 2. Linguística de Corpus. 3. Literatura Inglesa. 4. Mulheres. 5. Poder Social. I. Harkot de La Taille, Elizabeth, orient. II. Título.

ENTREGA DO EXEMPLAR CORRIGIDO DA DISSERTAÇÃO/TESE

Termo de Anuência do (a) orientador (a)

Nome do (a) aluno (a): _Milene de Almeida Silva_____

Data da defesa: 07/12/2021

Nome do Prof. (a) orientador (a): Elizabeth Harkot-de-La-Taille

Nos termos da legislação vigente, declaro **ESTAR CIENTE** do conteúdo deste **EXEMPLAR CORRIGIDO** elaborado em atenção às sugestões dos membros da comissão Julgadora na sessão de defesa do trabalho, manifestando-me **plenamente favorável** ao seu encaminhamento ao Sistema Janus e publicação no **Portal Digital de Teses da USP**.

São Paulo, 01/03/2022

_____

(Assinatura do (a) orientador (a)

DE ALMEIDA SILVA, Milene. **A identidade feminina interior e exterior de Lady Susan**. Dissertação (Mestrado) apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês.

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof. Dr. _____ Instituição_____

Julgamento_____ Assinatura_____

Prof. Dr. _____ Instituição_____

Julgamento_____ Assinatura_____

Prof. Dr. _____ Instituição_____

Julgamento_____ Assinatura_____

Prof. Dr. _____ Instituição_____

Julgamento_____ Assinatura_____

Primeiramente, dedico este trabalho a Deus, que me indicou o caminho, me fortaleceu e segue comigo em amizade eterna. Graças a Ele tudo isso foi possível! Dedico também aos meus pais e a minha irmã, com gratidão por seu apoio, carinho e presença ao longo do período de elaboração da pesquisa.

AGRADECIMENTOS

À Profª Drª Elizabeth Harkot De la Taille, que me aceitou, confiou em minha capacidade, muito me ensinou, apoiando minhas decisões durante o processo de orientação e contribuindo cada vez mais para meu crescimento acadêmico.

À Profa. Drª Luciana Carvalho Fonseca, por sua contribuição fundamental na elaboração desta dissertação, por sua disposição, inspiração e participação durante o processo de definição da metodologia.

À Profa. Drª Eliana Soares de Lima, por seus ensinos, incrível apoio e valiosa participação desde o início do processo de produção do trabalho.

Ao Prof. Dr. Luiz Augusto de Moraes Tatit, que aceitou ler a obra a meu pedido durante sua disciplina, e cuja abordagem direcionou parte das análises.

À Profa. Drª Norma Discini de Campos, que me ensinou muito sobre Semiótica das Paixões, Ethos e o valor de amar a profissão de lecionar.

À Profa. Drª Diana Luz Pessoa de Barros, por sua valiosa contribuição em forma de livros, que formaram meus primeiros passos, e em forma de aula, na qual tive o privilégio de participar.

À Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, pela oportunidade de realização do curso.

“Era ela que costumava aparecer entre mim e o papel enquanto eu fazia as resenhas. Era ela que me incomodava, tomava meu tempo e me atormentava tanto que no fim matei essa mulher. Vocês, que são de uma geração mais jovem e mais feliz, talvez não tenham ouvido falar dela – talvez não saibam o que quero dizer com o Anjo do Lar. Vou tentar resumir. Ela era extremamente simpática. Imensamente encantadora. Totalmente altruísta. Excelente nas difíceis artes do convívio familiar. Sacrificava-se todos os dias. Se o almoço era frango, ela ficava com o pé; se havia ar encanado, era ali que ia se sentar – em suma, seu feitio era nunca ter opinião ou vontade própria, e preferia sempre concordar com as opiniões e vontades dos outros. E acima de tudo – nem preciso dizer – ela era pura. Sua pureza era tida como sua maior beleza – enrubescer era seu grande encanto. Naqueles dias – os últimos da Rainha Vitória – toda casa tinha seu Anjo”

(WOOLF, Virginia, 1942)

RESUMO

DE ALMEIDA SILVA, Milene. **A identidade feminina interior e exterior de Lady Susan**. 2021. 206 f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021.

Este trabalho tem por objetivo geral a análise da identidade feminina da protagonista de *Lady Susan*, obra epistolar de Jane Austen, escrita durante um período de transição das habilidades da jovem autora e publicada postumamente. Para tanto, a pesquisa utilizou a metodologia da Semiótica francesa, principalmente de Algirdas J. Greimas e Jacques Fontanille – incluindo seu desdobrar passional, Formas de Vida e Belos Gestos – em combinação com o programa Antconc da Linguística de *Corpus*, que realizou buscas por lexemas, palavras-chave, colocados e concordancias, e cuja compilação permitiu identificar os encadeamentos narrativos, os efeitos de sentido nos discursos e as relações sintagmáticas iterativas. Com isso, foi feito um exame minucioso da dialética das impressões sobre Lady Susan em palco social, e uma comparação das distintas perspectivas reveladas pela protagonista em versões performáticas de grande destreza. O resultado foi uma gama surpreendente de papéis temáticos, figurativos e patêmicos projetados em belos gestos e formas de vida inusitadas. Os conceitos teóricos sobre identidade e sexualidade de Paul Ricoeur, Michel Foucault, Simone De Beauvoir entre outros estudiosos foram relacionados às características textuais encontradas, a fim de contextualização axiológica, e assim descobriu-se a singularidade da protagonista nas relações de poder – no tocante à maternidade, à condição das mulheres da sociedade inglesa na época inserida pelo *corpus* e a hegemonia inflexível do controle social. A análise encontrou vastos e surpreendentes atributos identitários em *efeitos de verdade*, e aferidos com seu agente social geraram considerável repercursão denunciativa.

Palavras-chave: [Relação entre Gêneros]. [Jane Austen]. [Lady Susan]. [Juvenília]. [Mulher]. [Identidade]. [Sexualidade]. [Feminismo]. [Axiologia]. [Estereótipos]. [Formas de Vida]. [Belo Gesto]. [Semiótica francesa]. [Linguística de Corpus]. [Greimas].

ABSTRACT

DE ALMEIDA SILVA, Milene. **Lady Susan's inner and outer female identity**. 2021. 206 f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021.

The general objective of this research is to unveil the female identity of the protagonist of *Lady Susan*, a novel written in epistolary form by Jane Austen during a transitional period of her writing skills development, published after her death. To achieve its purpose, the dissertation applied French Semiotics, primarily Algirdas J. Greimas and Jacques Fontanille – including the Semiotics of Passions, Forms of Life and the *Beau Geste* – in combination with the digital Corpus Linguistics program *Antconc*. A search for lexemes, keywords, collocations and concordances was possible and their compilation lead the investigation towards narrative concordances, collocates, isotopy connectors and effects on discourse meanings and the syntagmatic iteratives. Thus, a meticulous examination of impressions regarding Lady Susan in social exchanges was undertaken, along with a collation of distinct perspectives of her skilled performative versions. The result was s series of remarkable thematic, figurative and pathemic roles projected into *beaux gestes* and unusual forms of life. To ensure axiological contextualization, the theorical foundation relating to the concepts of identity and sexuality by Paul Ricoeur, Michel Foucault, and Simone De Beauvoir, among other scholars, were related to the textual characteristics found, thus unveiling the singularity of the protagonist in power relations – concerning motherhood, the condition of women in the English society indicated on *Corpus*, and the inflexible hegemony of social control. The research found vast and surprising identity attributes of identity in effects of truth that, assessed with its social agent, generated considerable denunciative repercussion.

Keywords: [Gender Relations]. [Jane Austen]. [Lady Susan]. [Juvenilia]. [Woman]. [Identity]. [Sexuality]. [Feminism]. [Axiology]. [Stereotypes]. [Forms of Life]. [Semiotics]. [Linguistic of Corpus]. [Greimas].

Desenho 0 – De autoria minha, inspirado pela capacidade de ‘visão’ da flor lótus

LISTA DE TABELAS E FIGURAS

Tabelas

Tabela 1 Ordenação feita para separar os narradores do *Corpus* em quatro grupos 98

Tabela 2 Lista de palavras (mais usadas) encontradas em cada grupo de arquivo 112

Tabela 3 Palavras-chave encontradas no texto do grupo *Lady Susan* 113

Tabela 4 Palavras-chave encontradas nos textos dos grupos 1, 2, 3 e 4 114

Tabela 5 Seleção das palavras-chave dos grupos 1, 2, 3 e 4 114

Figuras

Figura 1 Quadrado Semiótico de Veridicção 96

Figura 2 Demonstração da ferramenta *Word List* do programa AntConc 109

Figura 3 Ferramenta *Keyword List* do programa AntConc 109

Figura 4 Ferramenta *Keyword List* do programa AntConc 109

Figura 5 Ferramenta *Concordance* do programa AntConc 110

Figura 6 Ferramenta *Collocates* do programa AntConc 111

Figura 7 Diretório com os arquivos de texto separados em grupos 111

Figura 8 Resultado da busca pela palavra-chave *mother* no GRP1 115

Figura 9 Lista de colocados da palavra-chave *mother* no GRP1 116

Figura 10 Resultado da busca pela palavra-chave *mother* no GRP1 117

Figura 11 Lista de colocados da palavra-chave *daughter* no GRP1 118

Figura 12 Resultado da busca pela palavra-chave *girl* no GRP1 119

Figura 13 Lista de colocados da palavra-chave *girl* no GRP1 119

Figura 14 Resultado da busca pela palavra-chave *mamma* no GRP1 120

Figura 15 Lista de colocados da palavra-chave *mamma* no GRP1 120

Figura 16 Resultado da busca pela palavra-chave *coquetry* no GRP1 121

Figura 17 Resultado da busca pela palavra-chave *artful* no GRP1 122

Figura 18 Lista de colocados da palavra-chave *artful* no GRP1 122

Figura 19 Resultado da busca pela palavra-chave *severity* no GRP1 123

Figura 20 Lista de colocados da palavra-chave *severity* no GRP1 124

Figura 21 Resultado da busca pela palavra-chave *lover* no GRP2 124

Figura 22 Lista de colocados da palavra-chave *lover* no GRP2 124
Figura 23 Resultado da busca pela palavra-chave *worthy* no GRP2 126
Figura 24 Lista de colocados da palavra-chave *worthy* no GRP2 127
Figura 25 Resultado da busca pela palavra-chave *esteem* no GRP3 127
Figura 26 Lista de colocados da palavra-chave *esteem* no GRP3 128
Figura 27 Resultado da busca pela palavra-chave *gout* no GRP4 129
Figura 28 Lista de colocados da palavra-chave *gout* no GRP4 130
Figura 29 Resultado da busca pela palavra-chave *insolent* no GRP4 130
Figura 30 Lista de colocados da palavra-chave *insolent* no GRP4 131
Figura 31 Resultado da busca pela palavra-chave *marry* no GRP4 132
Figura 32 Lista de colocados da palavra-chave *marry* no GRP4 133
Figura 33 Resultado da busca pela palavra-chave *enraged* no GRP4 135
Figura 34 Lista de colocados da palavra-chave *enraged* no GRP4 135
Figura 35 Resultado da busca pela palavra-chave *wife* no GRP4 136
Figura 36 Lista de colocados da palavra-chave *wife* no GRP4 137
Figura 37 Resultado da busca pela palavra-chave *torment* no GRP4 139
Figura 38 Lista de colocados da palavra-chave *torment* no GRP4 139
Figura 39 Definição do dicionário online *Free Thesaurus* 146
Figura 40 Definição do dicionário online *Free Thesaurus* 147
Figura 41 Quadrado de Coquet 148
Figura 42 Um dos tipos fundamentais de programas narrativos 160

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO **15**

1. FAMILIARIZAÇÃO COM O OBJETO **23**

1.1. UM POUCO DE AUSTEN 23

1.2. O PAPEL DA MULHER 39

1.3. LADY SUSAN 48

2. ESTUDO SOBRE IDENTIDADE **62**

2.1.) DELIMITANDO O CONCEITO DE IDENTIDADE 62

2.1.1.) De identidade a identidade narrativa 62

2.1.2.) Identidade e sexualidade: olhares sobre a identidade feminina 69

2.2.) RECORTES TEÓRICOS PARA A ANÁLISE DO CORPUS 80

2.2.1.) Aportes da Semiótica Discursiva 80

2.2.2.) Aportes da Linguística de Corpus e Familiarização com corpus 86

2.2.3.) Procedimentos de análise 90

3. ANÁLISES SEMIÓTICA E LINGUÍSTICA EM *LADY SUSAN* **94**

3.1. ANÁLISE SEMIÓTICA: ASPECTOS DA ENUNCIAÇÃO 95

3.1.1. Organização do Corpus 96

3.2. ANÁLISE LINGUÍSTICA 107

3.2.1. Programa AntConc 107

3.2.2. Tratamento do Corpus 111

3.2.3. Palavras-chave e suas combinações 115

4. PAIXÕES, BELOS GESTOS E FORMAS DE VIDA **141**

4.1. SEMIÓTICA DAS PAIXÕES 141

4.1.1. As paixões em Lady Susan 144

4.2. BELO GESTO E FORMAS DE VIDA EM MODULAÇÕES 154

4.2.1. NO CAMINHO DA NARRATIVA 157

4.2.2. Formas de vida e belos gestos no percurso discursivo em Lady Susan 167

CONSIDERAÇÕES FINAIS **182**
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS **193**
APÊNDICE – COMPLEMENTAÇÃO **203**
ANEXO – FOTOS **204**

INTRODUÇÃO

Há muito levo comigo a curiosidade e a aspiração de melhor examinar os escritos de Jane Austen. Tanto me atraía a autora que viajei rumo à cidade de Bath, na Inglaterra, para participar pessoalmente dos bailes a caráter da Regência Inglesa – na pitoresca cidade, tais eventos ainda acontecem anualmente em homenagem à escritora –, uma maneira de mergulhar, mobilizar-me profundamente, e melhor entender o mundo através dos olhos de Austen.

Durante a faculdade, criei um clube de leitura dedicado às obras da amada autora – um grupo de leitoras que ainda se reúne para debates até hoje. Logo que terminei a graduação em Comunicação Social, decidi me aventurar e seguir meu coração, pois ele persistia em conduzir-me por caminhos ingleses sem fim.

Além dos trabalhos da escritora, havia em mim um particular interesse pelo feminino e seu desdobrar social, dessarte procurei estudos relacionados ao exercício da feminilidade na época de Austen e seu comparativo com a representação hodierna.

Tive duas tentativas frustradas de produzir o esperado projeto, a primeira: Jane Austen não poderia ser o alvo do Trabalho de Conclusão de Curso de minha graduação, já que por várias razões optei por cursar Comunicação Social e não Letras. Segunda: Ingressei num curso de pós-graduação Lato Sensu em Psicologia e Sexologia para utilizar o aprendizado como "ferramenta" em minha análise (no decorrer deste curso, encontrei o ângulo investigativo que buscava: a construção social de gênero e de identidade de gênero), porém tampouco pude utilizar as obras de Austen no trabalho de conclusão por uma restrição de linguagem do *corpus*. Por isso, nesse trabalho de conclusão, utilizei minha outra admiração: Machado de Assis, e consegui focar minha pesquisa em Literatura, empregando a óptica de análise que estudei: identidade de gênero. Como juntar essas duas áreas do conhecimento (Literatura e Psicologia) foi o primeiro desafio. Na busca pela resolução, conversei com uma colega que cursou Letras na Universidade de São Paulo, então descobri que a escolha da obra seria de vital importância, tanto para Machado de Assis, quanto para Jane Austen posteriormente. Um livro menos estudado teria maior chance de aceitação. Era uma questão de escolha entre romances os quais eu muito apreciava.

Durante minhas especulações, fiz parte de um grupo de estudos críticos de literatura e crítica feminista com a profa. Cristina Henrique da Costa, da UNICAMP, que se reunia uma vez

por semana para deliberações e ideias de projetos. Nessa oportunidade tive contato com teorias de Paul Ricoeur e apreendi muito. Concomitantemente, por feliz acidente, deparei-me com um artigo da profa. Elizabeth Harkot-de La Taille (2008) publicado no *Cadernos de Semiótica Aplicada* disponível online, que discutia a respeito de identidade utilizando principalmente o livro de Paul Ricoeur (2016), *Percurso do Reconhecimento.* Com esse texto, encontrei a Semiótica e minha linha de pesquisa.

Agora, é com muita satisfação que regresso ao primordial anseio: Jane Austen. Como em Machado de Assis, havia a seriedade na seleção da obra, portanto, adotei uma obra de transição, pouco estudada e de forte cunho argumentativo ao social, *Lady Susan* - romance com recente tradução para o português e que ganhou uma transcrição pictorial em 2016, com o título de outro trabalho juvenil da autora: *Love & Freindship*.

Apesar dos filmes e seriados recentes baseados em algumas de suas obras, como o último mais aclamado *Orgulho e Preconceito* (2006) de Joe Wright, com Keira Knightley e Matthew Macfadyen, nota-se que a problematização social que as obras de Jane Austen incitam, ou podem incitar, estão apenas começando no Brasil. Normalmente, as pessoas que têm contato com suas obras apreciam as reviravoltas amorosas, as personagens caricaturadas e as intrigas apresentadas pelo roteiro; entretanto, pouco se interessam por entender as bases socioculturais do mundo de Austen, tampouco procuram considerar a possibilidade de muitos dos traços registrados, códigos sociais e ideologias, presentes na Inglaterra do século XVII e XVIII, terem persistido para além de seu espaço original e sustentarem grande parte dos *habitus* ou matrizes de percepções (BOURDIEU, 1998 apud SETTON, 2002, p. 62) reconhecidas como comuns e naturais nos tecidos sociais hodiernos.

De acordo com estudiosos da Literatura Inglesa (TOMALIN, 1999, p. 303), Jane Austen escreveu *Lady Susan* durante sua adolescência; contudo, ela só passou a limpo um manuscrito em 1805, e não chegou a publicá-lo. O manuscrito só foi publicado 54 anos após a sua morte, por seu sobrinho James Edward Austen-Leigh na biografia que fez sobre a tia, *A Memoir of Jane Austen*, em 1871. Segundo o professor de Cambridge, John Mullan (2016), em sua publicação de 20 de maio de 2016 no jornal *The Guardian,* em *Lady Susan* a jovem Jane Austen estaria experimentando ao escrever na forma epistolar, como vários autores de sua época, até mesmo Samuel Richardson.

Algumas das hipóteses que norteiam esta pesquisa estão fundadas num romance de Austen que faz crítica aos mecanismos de troca, à hipocrisia das máscaras sociais exigidas pela sociedade, especialmente sobre das mulheres da sociedade inglesa na época inserida pelo *corpus*. Portanto, levando em conta a moralidade axiológica da época, a protagonista foi retratada de fato como uma vilã. Quais são as características da identidade feminina da protagonista de Lady Susan que a descrevem como agente social e indivíduo, mediante suas relações? E o que ela pode nos oferecer como reflexão para as relações na atualidade? Quais as principais paixões de Lady Susan? O que a obra, através de sua protagonista, envolvida no cenário de sua época e modelos destinados às mulheres, nos revela? Quais temáticas aborda e como? Quais são suas identidades narrativas e facetas feminis públicas?

Este estudo pretende avaliar as características individuais reveladas pela protagonista e as impressões dos demais a esse respeito, na busca por seu desdobrar identitário em diferentes perspectivas, procurando os efeitos de sentido no texto e seu abranger em temas sociais, para provocar uma interação capaz de produzir consciência de normas, conceitos e valores culturais que determinam padrões de adequação e "normalidade". Para tanto, será necessário primeiro uma familiarização com o objeto, por meio da contextualização histórica do período e lugar onde o corpus está inserido. Em seguida, estabelecer uma base teórica para o exame dos conceitos identidade e sexualidade, a fim de aplicar uma metodologia capaz de separar os dados textuais pertinentes, então relacionar tais características compiladas à luz dos conceitos teóricos adquiridos, e finalmente os resultados serão analisados buscando confirmar as hipóteses da pesquisa.

A obra *Lady Susan* revela que tais percepções culturais da época de sua criação 'consentiam' uma pessoa ser quem quisesse, dentro de seu quarto; contudo, para além disso, no exercício social, seria necessário vestir uma personagem adequada à sua hierarquia. Uma máscara moldada de acordo com as regras coletivas seria imensamente adequada, caso houvesse a ambição de prestígio social. Assim, pode-se deduzir que, para ganhar notoriedade, principalmente no mundo feminino, a dissimulação de moldes de comportamento e conduta era fundamental. A ordem social não dava verdadeira importância à pessoa do agente social (a identidade *ipse+idem*), e sim àquele indivíduo que soubesse jogar conforme os preceitos (MAGRIS, 2009) e obedecesse às normas. Às mulheres não era adequado fluência de sentimentos (sobretudo sexuais), a atitude

independente, a autonomia, a demonstração afetuosa, a falta de propriedade moral na conduta e no decoro, ou mesmo o simples ato de amar sem ser primeiramente amada (VASCONCELOS, 1995). A fachada em detrimento da legitimidade. Portanto, parte-se do exame da identidade feminina da protagonista do romance, e acreditamos que tal estudo pode questionar aos conceitos de gêneros e axiológicos, não somente em sua época, mas aqueles que **persistiram até a atualidade**. Acredita-se ainda que a construção narrativa da protagonista tem método de choque, concebendo a inversão da foria entre as relações de gênero e axiológicas subjacente – estabelecendo-a como uma 'vilã apática' justamente para problematizar tais relações de poder.

A fim de viabilizar o teste das hipóteses (basicamente: com uma análise literária, examinar a identidade feminina da protagonista), pretende-se primeiramente explorar os conceitos *identidade* e *sexualidade*. Uma forma teórica de revisão e análise do conceito pode ser encontrada na obra *Percursos do reconhecimento* de Paul Ricoeur, que traz um interessante diálogo com mais filósofos e com o próprio semioticista Algirdas Greimas. Em seu decorrer, Ricoeur parte dos ensaios de Aristóteles, mais precisamente, na reflexão da "decisão ativa" como característica que define a identidade de um sujeito. Para enriquecer o debate, a transcendentalidade de Kant nos remete ao *remontar religando* a partir da sensibilidade do entendimento, em representações anteriores no tempo, ao reconhecimento que abrange a discussão de uma *consciência reflexiva*, sujeita à participação de outrem (o *alter*), até a demarcação da identidade pessoal – então, a possibilidade de apurar o estudo através da dualidade *ipse* e *idem* é gerada. Nesse ponto, Ricoeur une o modelo actancial de Greimas, assumindo a teoria do homem capaz de Aristóteles (em que a identidade pessoal do homem depende de sua capacidade de contar e contar-se), para então criar uma expressão chamada "identidade narrativa", com a qual é possível investigar exatamente essa dialética entre identidade *idem* (memória) e identidade *ipse* (promessa) no decorrer do encaminhamento sintático e semântico da narrativa. Portanto é possível, teoricamente, distinguir por meio do texto literário, na narrativa do discurso, a identidade, ou a falta dela, de uma personagem.

Para além da Literatura, a questão da construção, ou desconstrução, dos conceitos de identidade de gênero apreendido na pós-graduação anterior, as considerações de teóricos como Michel Foucault e Simone de Beauvoir, Pierre Bourdieu entre outros, no âmbito da Sexualidade, será trabalhada a constituição da identidade feminina e as relações de poder no viés sociocultural;

e será bastante útil para esta discussão, pois oferece deliberações e questionamentos da concepção estrutural da ordem social em si, e tudo que tal juízo abrange. Em tais linhas de pensamentos há noções que ajudam a entender os possíveis efeitos e significados das ações e posturas da personagem de *Lady Susan*.

Para metodologia será utilizado uma sincrética linha de investigação, primeiro a estratégia da Semiótica greimasiana como principal método, com o apoio empírico da Linguística de Corpus. A Semiótica greimasiana e seu desdobramento passional disponibiliza uma ferramenta que, aplicada ao *corpus*, é capaz de gerar uma cadeia de análise ordenada e clara, um percurso gerativo de sentido, em três níveis estruturais, propondo um exame e interpretação de significação, com lógica e precisão, aos sentidos. Na Semiótica greimasiana, o primeiro plano é o discursivo, o que apresenta e desafia a um exame aprofundado das estruturas narrativas e o crivo de suas modalidades e encadeamentos, para então o investigador acessar a fundamentação do quadrado semiótico, e a partir daí abrir o leque de possibilidades de investigação das pontualidades presentes no texto.

Em seguida o texto do corpus, que tem formato epistolar, será processado no programa de software da Linguística de Corpus chamado AntConc. Através dele será possível encontrar palavras-chaves, os colocados e concordâncias mais recorrentes peculiares em cada grupo. Em posse dos resultados adquiridos na metodologia acima, poderemos deliberar as análises sobre os temas, figuras os questionamentos da pesquisa.

As abordagens do estudo de Formas de Vida e a dimensão passional da Semiótica, inaugurados por Greimas e Fontanille, tornarão possível a exploração das percepções sensíveis e do inteligíveis e de belos gestos presentes na organização modal da narratividade, e assim, identificar aquilo que afeta, abala e impregna o sujeito da história. A partir desse ponto, uma rica e concreta janela de aprofundamento muito útil a essa pesquisa é instaurada, pois permite o estudo dos esquemas passionais da protagonista ao longo de seu percurso, e a ampliação do acesso à identificação das características intrínsecas de representações sociais, repecurssões temáticas, e de seu fragmentar axiológico.

Método, organização e objetivos

Para melhor organização e inteligibilidade das metas deste trabalho, o estudo será dividido por tópicos que trarão uma avaliação individual de cada parte, para ao final concluir o ligame e a complementação.

Isto posto, a seguir é apresentado o planejamento das repartições sugeridas:

1. Primeiramente, optou-se por elaborar uma breve reflexão a respeito da autora, sua obra e rede social, e uma contextualização sociocultural para entendimento da axiologia em vigor.

2. No segundo capítulo, propõe-se um recorte de fundamentação teórica para exame dos conceitos estudados e as diretrizes da linha escolhida para definição dos conceitos trabalhados (identidade e gênero), propõe-se uma sucinta consideração dos termos com alicerce nas considerações de filósofos escolhidos já citados aqui. Ainda na mesma divisão, exprimir as relações entre *ipse* e *idem* presentes na protagonista, explorando o percurso actancial e reagente da identidade narrativa de Lady Susan, procurando por chaves da responsabilidade do agente, para melhor averiguar o debate entre a *memória* que envolve Lady Susan como luva (o *idem*), até a *promessa* no comportamento de sua consciência de si (o *ipse*). Na tentativa de responder questionamentos pontuados acima, também será traçada a delimitação das vertentes da investigação adotada para esse estudo, determinando quais abordagens da Semiótica e da Linguística serão utilizadas na compilação dos dados textuais.

3. Na terceira partição, o trabalho seguirá para a análise do objeto em si. A ideia é primeiro utilizar dois quadrados semióticos para a repartição do *corpus* em grupos segundo a distinção adotada, para em seguida processar sua compilação através do programa AntConc, com a intenção de encontrar os encadeamentos sintáxicos, as características lexicográficas narrativas e discursivas, as intersecções combinatórias relevantes nas palavras-chaves, colocados e concordâncias usados para a descrição da

protagonista em mais de uma perspectiva, combiná-las entre si, e finalmente confrontar os resultados com a rica dialética do teoria adotada.

4. No quarto e último capítulo de análise, pretende-se destacar as características passionais que identificam a protagonista em questão e realizar uma análise das perspectivas na dimensão patêmica, fundamentada em A. J. Greimas e J. Fontanille desenvolvidos em *Semiótica das Paixões.* Para enriquecer vastamente o estudo dos sentidos e fenômenos emocionais nas ações e/ou reações da personagem, a investigação analisará os belos gestos e Formas de Vida adotados por Lady Susan, acompanhando os encadeamentos sintagmáticas narrativas, as dimensões performáticas e transitivas da história. Esse espaço procurará explorar as dinâmicas textuais encontradas com a fundamentação teórica adotada, e responder as questões da pesquisa e testar as hipóteses projetadas. A identidade de gênero é parte de como o indivíduo vê a si mesmo, e como se vê no palco social; é questão de reciprocidade do que tem natureza particular e ímpar. Trazendo a nomenclatura de 'normalidade' pensando em papéis estereotipados para a sexualidade, pode-se esmiuçar interessantes e pertinentes observações a respeito do conceito. Através dos valores, regras e normas promovidos por sua sociedade, um indivíduo reconhece os papéis e o comportamento congruente - como o poder é distribuído axiologicamente e suas funções.

Portanto, este trabalho tem por objetivo investigar a identidade feminina de Lady Susan, traçando um caminho onde áreas acadêmicas encontram-se num interessante coligar analítico. Basicamente, planeja utilizar noções da filosofia de Paul Ricoeur, Simone de Beauvoir, Pierre Bourdieu entre outros autores, para explorar a noção de identidade de uma protagonista da literatura inglesa, a partir dos mecanismos de averiguação e significação da Semiótica francesa e da Linguística de Corpus. Só a possibilidade de se debruçar com maior aprofundamento em uma obra de raro manuseio, recém traduzida para o português e transcrita para o cinema, rende a *Lady Susan* um valioso motivo de exploração. Curioso fato, e digno de citação, é Jane Austen ter construído uma figura feminina praticamente imoral, livre de escrúpulos éticos e de natureza predatória - um tipo de 'vilã' afetiva e sexual normalmente retratado em personagens masculinos

dentro da literatura da época, como nas obras de Charles Dickens, o malfeitor Uriah Heep em *David Copperfield* (1850) e o assassino cruel Bill Sykes de *Oliver Twist* (1838) – sempre metido com prostitutas e pequenos crimes, e que apesar de ter o amor de Nancy, acaba assassinando a moça cruelmente quando pensa que ela o traiu. Lady Susan não é uma bruxa má, como a usual vilã feminina de contos, mas simplesmente uma mulher maliciosa, dada ao flerte, às conquistas, às manobras de relacionamento e que usava seus dotes e talentos como ferramentas para conseguir o que queria, sem compaixão, compromisso ou pudor. Outro fato interessante e pertinente de nota é como a autora teve a audácia de, naquela época, inverter a posição social do vilão *à figura* da vilã – despontando o questionamento de uma conduta com disposição insensível e caçadora ser outorgada puramente aos homens; e para além desse projeto, a discussão da responsabilidade, da principal causa pela criação de uma 'vilã'.

1. FAMILIARIZAÇÃO COM O OBJETO

1.1. Um pouco de Austen[1]

Steventon

Este primeiro capítulo contará um pouco da história da autora de *Lady Susan* para em seguida trazer a contextualização do objeto a ser discutido: o papel da mulher no período histórico em que o livro foi escrito; e por fim, cobrirá um pouco da obra em si, suas características peculiares e lugar no conjunto de livros de Austen. Dessa forma, o leitor ganhará um respaldo para acompanhar as análises que seguirão posteriormente.

Assim, começamos na noite do dia 16 de dezembro de 1775, no vilarejo de Steventon localizado no condado de Hampshire, interior da Inglaterra, onde nasceu para o reverendo George Austen – na data com 44 anos de idade – e Cassandra Leigh uma segunda menina. A criança foi batizada pelo pai e recebeu o nome de Jane, ela tinha um total de sete irmãos: James, Edward, Henry, George, Frank e Cassandra, sendo Charles mais novo do que ela. George Austen era o pároco da capela em Steventon e da paróquia em Dean, por isso recebia contribuições das duas igrejas. Três anos antes do nascimento de Jane, ele começou a aceitar pupilos a fim de complementar a renda familiar, ainda assim, a situação financeira da família Austen na época do nascimento de Jane não era boa e o Sr. Austen tinha várias dívidas (TOMALIN, 1999, p. 7). Apesar da situação delicada e de não ter uma ligação direta com a aristocracia inglesa, quando colocado no papel, a família Austen poderia ser considerada importante, mediante os conceitos vigentes na Inglaterra do século XVIII. O segundo filho, Edward, caiu nas graças da família de Thomas Knight, parente distante de George Austen, dono das propriedades Chawton House em Hampshire e Godmersham Park em Kent, que não possuía herdeiro próprio. Edward passava tanto tempo com os Knight que o Sr. Austen começou a reclamar do latim de seu filho, já que não comparecia com a mesma frequência às aulas do pai; entretanto, frente ao cenário financeiro da família, a Sra. Austen sugeriu ao marido que deixasse Edward ir e ficar o tempo que os Knight quisessem, e mais tarde que concordasse com a adoção (JENKINS, 1964, p. 15). Assim, Edward Austen passou a ser

[1] Todas as traduções de textos citados nesse capítulo que não acompanham indicação, e não tiverem sido publicados em português, serão feitas pela autora desta dissertação, e seus originais se encontrarão em nota de rodapé.

Edward Knight, um *gentleman*[2] do campo, herdeiro das propriedades e da fortuna da família Knight.

O chalé em Hampshire, que foi parte das propriedades de Edward Knight por muitos anos, e onde Austen viveu e escreveu grande parte de seus escritos, é atualmente o *Jane Austen's House Museum*. Nele acontecem visitações, cursos e palestras sobre a autora, sua vida e seus escritos. Algumas milhas adiante na rua de pedras, está Chawton House, a enorme morada de Edward Knight e sua família, também aberta às tardes de chá com visitações guiadas (Veja ANEXOS).

Aos dez anos de idade, Cassandra Austen, irmã mais velha de Jane, amiga íntima e companheira por toda a vida da escritora, foi enviada com sua irmãzinha para receber uma educação formal fora de casa, chamada de "boarding-school"[3]. A primeira opção da família foi entregar as meninas aos cuidados da solene senhora Cawley. Durante esse período Jane adoeceu gravemente, o que forçou sua mãe a levá-las de volta para casa. Em seguida, as garotas foram enviadas a The Abbey School, em Reading, onde Jane permaneceu até os nove anos de idade, e por fim regressou para casa com sua irmã. Em sua obra *Jane Austen, a Biography*, publicada em 1864, Elizabeth Jenkins afirma que Austen recebeu sua *real* educação entre a idade de nove e dezesseis anos, ministrada pelo próprio pai. George Austen era um acadêmico brilhante, apesar de suas dificuldades na infância: órfão aos seis anos, George foi enviado para seu tio Hooper, onde permaneceu em formação escolar por seis anos. Ele era um aluno muito dedicado e atingiu êxito no meio acadêmico, recebendo uma bolsa de estudos para a St. John's College, Oxford; finalizou seus estudos sem dificuldades, então decidiu permanecer por lá após sua formação e dedicar-se ao estudo do divino. Sua biblioteca particular contava com mais de 500 volumes.

Apesar do apoio e admiração de George Austen pelo talento da filha mais jovem, o relacionamento dela com a Sra. Austen não parecia tão próximo ou afetuoso. De acordo com Tomalin (1999) o aspecto mais frequente nas cartas de Jane quando adulta em relação a sua mãe era um ar defensivo e frio, ela não parecia esperar afeto ou admiração, e deixava claro certo medo de rejeição. A Sra. Austen foi considerada uma mulher pragmática (TOMALIN, 1999, p. 13),

---

[2] A definição desse termo é de difícil explicação mesmo para os estudiosos da área. De acordo com KELSO (1925), a Inglaterra do século XVII se preocupava bastante com a determinação do que era ser um *gentleman.* No início o título era ligado diretamente ao nascimento, separando a nobreza dos plebeus, porém posteriormente era possível adquiri-lo através de outras qualidades, e sua importância social era tamanha que quem não tinha tal título buscava de várias maneiras obtê-lo (KELSO, 1925, p. 370).

[3] Escola em forma de internato.

portanto é plausível assumir seu forte desejo em ver suas filhas casadas e seguras, mesmo que fosse um casamento por conveniência - algo extremamente comum - um ideal não compartilhado ou concebido por Jane Austen. Seria normal considerar certo conflito de interesses entre mãe e filha nesse aspecto.

Jane Austen foi descrita como "atraente e animada, gostava muito de dançar e raramente lhe faltavam parceiros" (EDWARDS, 1979, p. 17)[4], e segundo Henry Austen, irmão e editor da autora, (TOMALIN, 1999, p. 104) ela gostava muito de dançar. Apesar de ser alguém com tato social, a autora inglesa buscava um modo de vida simples e reservado, e segundo a família, ela viveu em reclusão do mundo literário (AUSTEN-LEIGH, 1869, p. 90 apud SUTHERLAND, 2002).

Preocupada com o crescente interesse póstumo do público pela vida particular da autora, sua família decidiu publicar uma biografia para contar uma versão *deles*[5] de Jane Austen. A primeira edição foi lançada por seu sobrinho James Edward Austen-Leigh em 1869 com o nome de *A Memoir of Jane Austen*, e nela havia a seguinte afirmação do autor: "Eu não tenho razões para acreditar que ela [Jane Austen] tenha sentido qualquer apego que fosse capaz de afetar sua felicidade" (AUSTEN-LEIGH, 1869, p. 29 apud SUTHERLAND, 2002, p. 488)[6]. Já na segunda edição, lançada em 1870, essa frase foi removida e uma conclusão deixada: "Eu não sou capaz de dizer se seus sentimentos eram de tal natureza que afetaram sua felicidade" (AUSTEN-LEIGH, 1869, p. 29, apud SUTHERLAND, 2002, p. 490)[7], outrossim, a última edição continha vários outros escritos de Austen, como *Sanditon*, *The Watsons* e *Lady Susan.*

Ao contrário da imagem de *sweet aunt Jane* (AUSTEN-LEIGH, 1870, p. 1), descrita pelo sobrinho como uma moça meiga, dada aos afazeres domésticos, presente na biografia de Austen-Leigh, a voz da autora vigente nos manuscritos que não tinham sido publicados conta uma versão bem diferente, "de vasta aprendizagem, experiência e abandono, de reescrita e cancelamento, e mesmo de um espírito inquieto e sardônico" (SUTHERLAND, 2002, p. 176)[8]. No conjunto de cartas da autora a que temos acesso hoje em dia é possível perceber, como indicado por Sutherland

---

[4] "[…] attractive and lively, was very fond of dancing and seldom short of partners"
[5] O grifo é meu e se deve para enfatizar os efeitos contrários entre a imagem que a família de Jane Austen queria convencer, daquela que será apresentada em seguida.
[6] "I have no reason to think that she ever felt any attachment by which the happiness of her life was at all affected".
[7] "I am unable to say whether her feelings were of such a nature as to affect her happiness."
[8] "[…] of long apprenticeship, experiment and abandonment, rewriting and cancellation, and even of a restless and sardonic spirit".

(2002), que Austen demonstrava na realidade não só uma voz crítica, mas uma língua afiada e, por vezes, mordaz.

Influências e o gênero Romance

Com base no mencionado acima, partimos para melhor conhecer as possíveis influências na obra da escritora, examinando um pouco do gênero literário que ela escolheu dedicar à maior parte de seus manuscritos, em meio aos autores e movimentos presentes em sua época.

Em seu livro, *The Rise of the Novel*, Ian Watt (2000, p. 62) pontua o primeiro romance como *Robinson Crusoe*, publicado em 1719, de autoria de Daniel Defoe. Durante todo o século XVIII o romance passou por várias transformações e debates quanto a sua estrutura e possibilidade de descrever a vida comum com veracidade (EAGLETON, 2005, p. 6). Nascido concomitantemente com a ciência moderna, ele bebe de seu vigor sóbrio, secular e determinado, porém, nesse período ainda não era considerado como Literatura ou Arte, por isso Samuel Richardson e Henry Fielding definiram seus trabalhos como *histories* e não *novels*. Aliás, a leitura de romances era considerada mais adequada às mulheres da classe média-alta, que já tinham bastante tempo livre em suas rotinas.

> [...] porque seus maridos geralmente são estranhos para elas [...] As mulheres das classes alta e média podiam participar de poucas atividades de seus homens, fossem de negócios ou de ócio [...] Essas mulheres, portanto, tinham muito ócio, e esse ócio era frequentemente ocupado por leituras onívoras (WATT, 2000, p. 44)[9].

O gênero Romance só começou a ganhar espaço real na academia no século XIX (WATT, 2000, p. 304), e um romance produzido por uma mulher seria considerado duplamente desvalorizado e inapropriado, pois o lugar da mulher na Inglaterra do século XVII até meados do século XIX era dentro de casa preservando suas virtudes e afazeres (VASCONCELOS, 1995, p. 87), e não exercendo um *ofício*[10] que expressasse suas ideias, suas palavras através de textos; o

---

[9] "[…] because their husbands are generally strangers to them [...] Women of the upper and middle classes could partake in few of the activities of their menfolk, whether of business or pleasure […] Such women, therefore, had a great deal of leisure, and this leisure was often occupied by omnivorous reading."

[10] Destaque à importância do termo, pois ofício encontrava-se na esfera pública do trabalho que pertencia aos homens.

tema será explorado com maior profundidade no próximo tópico do trabalho. Austen desaprovava mulheres que tinham vergonha de serem vistas lendo romances, conforme documentado abaixo:

> Henry Austen disse que sua irmã gosta de ler os volumes do *Spectator* e, embora seu único comentário conhecido sobre eles pareça ser uma depreciação, é preciso lembrar o contexto em que foi feito. Ela criticou a atitude das garotas que, se flagradas lendo um romance, o colocavam apressadamente de lado ou diziam que estavam apenas dando uma 'lidinha' por falta de algo melhor para fazer; considerando que, se tivessem sido encontrados com o *Spectator* em suas mãos, elas o exibiam com orgulho, embora as chances fossem mínimas de estarem lendo algo fantástico ou relacionado a pessoas e cenas que ninguém agora parece se interessar, ou algo do tipo que era francamente indecente (JENKINS, 1964, p. 31)[11].

E tinha em si a voz que defendia o gênero, como o narrador de *Northanger Abbey* que declara:

> Sim, romances; pois não adotarei esse costume não generoso e impolítico, tão comum entre os escritores de novelas, de degradar por sua censura desprezível as próprias performances [...] em suma, apenas alguns trabalhos em que os maiores poderes da mente são exibidos, nos quais o conhecimento mais profundo da natureza humana, o delineamento mais feliz de suas variedades, a efusão mais viva de humor e humor, são transmitidos ao trabalho na língua escolhida (AUSTEN, 2009, p. 35-36)[12].

Com base no que foi exposto, poderíamos dizer que Jane Austen foi concebida em um lar com mentes questionadoras e que estimulavam sua predisposição ao debate, por isso ela começou a desenvolver um olhar analítico ainda jovem. Segundo seu irmão mais próximo, Henry Austen, "[...] sua leitura começou muito cedo e era difícil dizer 'com que idade ela não conhecia intimamente os méritos e defeitos dos melhores ensaios e romances no idioma inglês'"

---

[11] "Henry Austen said that his sister love to read the volumes of the *Spectator* and though her only known comment upon them appears to be a disparagement, one must remember the context in which it was made. She criticized the attitude of girls who, if discovered reading a novel, put it hurriedly aside, or said they were merely skimming it for lack of something better to do; whereas had they been found with the *Spectator* in their hands, they would have displayed it proudly, although the chances were that they would be reading in it something either fantastic or relating to people and scenes in which no one now look any interest, or something which was frankly indecent."

[12] "Yes, novels; for I will not adopt that ungenerous and impolitic custom so common with novel-writers, of degrading by their contemptuous censure the very performances [...] in short, only some work in which the greatest powers of mind are displayed, in which the most thorough knowledge of human nature, the happiest delineation of its varieties, the liveliest effusion of wit and humour, are conveyed to the work in the best-chosen language."

(TOMALIN, 1999, p. 69)[13]. Ela dispunha de excelente memória e mesmo bastante jovem contava com o encorajamento e admiração da família, por isso, também começou a escrever muito cedo. Henry declarou que Jane admirava mais Richardson do que Fielding, e que Dr. Johnson e Cowper eram seus escritores favoritos.

Durante sua adolescência, Jane Austen compôs várias obras ficcionais. Esse conjunto de textos produzidos entre as idades de 11 a 17 anos, chamado de *Juvenília*, já contava com forte valor crítico de principal formato irônico (VASCONCELOS, 2014), os quais demonstram a indiscutível capacidade de observação e compreensão do funcionamento da máquina social e suas habilidades críticas. Um deles é *Plan of a Novel*[14], que busca parodiar os romances populares com heróis extremamente virtuosos, heroínas sensíveis com vidas cheias de aventuras e vilões aristocratas. De fato, Jane Austen chega a comentar com a sobrinha em carta de 23 de março de 1816 "Imagens de perfeição, como você sabe, me deixam doente e perversa" (AUSTEN apud LE FAYE, 2011, p. 350)[15].

De acordo com Claire Tomalin (1999), aos 15 anos de idade, Jane Austen escreveu um conto intitulado *Love and Freindship*[16] e o dedicou a sua prima Eliza Hancock, condessa de Feuillide, amiga particular de Jane e futura esposa de seu irmão mais próximo, Henry Austen. Tal conto deixa a sensação de que o enunciador deseja eleger seus leitores, pois opera como um divisor de águas: oferece perigos iminentes a quem não conhece a ironia sutil de Austen, pois por pouco tais intentos são imperceptíveis, ou parecem absurdos. Logo nas primeiras cartas o leitor pode exclamar "Que absurdo esses personagens! Que caráter arrogante e exagerado ao ridículo!", quando, na verdade, sob a nossa perspectiva, é preciso entender que tudo que deixa os lábios de cada personagem, que engaja suas atitudes, tem uma função específica muito além do simples ato de ornar o personagem em si. Com efeito, em Vasconcelos (2014) há um alerta quanto a isso, dizendo que não há *nada* de inofensivo em Austen, o detalhe sarcástico em suas obras é uma de suas armas de análise mais aguçadas e marcantes; há inclusive uma interessante correlação entre Jane Austen e Machado de Assis, no sentido em que os dois utilizavam um 'ódio controlado'

---

[13] "[…] her reading started very early, and it was difficult to say 'at what age she was not intimately acquainted with the merits and defects of the best essays and novels in the English language'".
[14] Tecnicamentte, *Plan of a Novel* foi escrito durante da adolescência de Austen, porém não faz parte da *Juvenília*, ele foi publicado junto ao *Memoir of Jane Austen* (1870) de James Edward Austen-Leigh.
[15] "Pictures of perfection, as you know, make me sick and wicked"
[16] Erro ortográfico na palavra *Friendship* feito pela própria autora do conto para efeito irônico.

(VASCONCELOS, 2014, p. 145-162) em forma educada de insulto como estratégia de sobrevivência e denúncia ao desprezo que ambos nutriam pela sociedade de seu tempo. Aprofundaremos esses debates com fundamentação teórica de autores como Ricoeur (2006), Foucault (1970 e 1985), Bourdieu (1998) Beauvoir (1970) entre outros no capítulo seguinte.

Ademais, para quem conclui a leitura do provocador *Love and Freindship* talvez fique a impressão de semelhança distante, contudo digna de menção. As cartas da protagonista Laura, suas falas e considerações, principalmente na carta de número 10, suas respostas à sociedade ao seu redor, evocam Don Quixote, que recitava diálogos como um herói literário e enxergava o mundo através da óptica dos romances. Há trechos que demonstram enorme carência de percepção da realidade por parte das protagonistas, simplesmente por pura tolice ou ironia. Um exemplo seria a passagem das duas amigas, Laura e Sophia, que vão para Londres procurar seus maridos; Laura, do transporte em movimento, vai gritando, pela janela, às pessoas de boa aparência na rua, perguntando se alguma delas saberia do paradeiro de seu Edward. Como se todos em Londres conhecessem ela e Edward, e como se Edward não fosse um nome comum. Além disso, Laura é incapaz de pedir ao motorista para reduzir a velocidade do coche, ou de simplesmente descer do transporte. Em seu artigo *Jane Austen and the Female Quixote*, Elaine Kauvar (1970, p. 214-215) faz um interessante paralelo da obra juvenil de Austen com *The Female Quixote* de Charlotte Lennox:

> Em sua *Juvenília*, Jane Austen usa a fórmula quixotesca convencional para atacar o romance sentimental, a principal forma de ficção no final do século XVIII. O romance sentimental julgava o valor de um personagem de acordo com sua habilidade de sentir. Uma noção demasiadamente emocional é, obviamente, de natureza egoísta. É contra esse excesso egoísta que Jane Austen dirige suas críticas. [...] *Love and Freindship* nos oferecem a oportunidade de examinar as primeiras técnicas de Jane Austen. [...] *The Female Quixote* pode explicar parcialmente a técnica de Jane Austen de usar exagero cômico para expor os objetos de sua ironia[17].

[17] "In her Juvenilia, Jane Austen uses the conventional quixotic formula to attack the novel of sentiment, the major form of fiction in the late eighteenth century. The novel of sentiment judged the value of a character according to his ability to emote. Such excessive emotion, of course, is inherently selfish. It is against this selfish excessiveness that Jane Austen directs her criticisms. […] *Love and Freindship* offers us an opportunity to examine Jane Austen's early techniques. […] *The Female Quixote* may partially account for Jane Austen's technique of using comic exaggeration to expose the objects of her irony."

Austen utilizou a técnica quixotesca para atacar ânimos egocêntricos que essa sensibilização excessiva dissimulava. De acordo com Kauvar, Lennox possivelmente influenciou o desenvolvimento do pensamento crítico da jovem autora, já que Lennox escreveu *The Female Quixote* no ano de 1752, um pouco antes do nascimento de Austen.

Outro traço interessante para a pesquisa está em *Letters of Jane Austen - Volume 1*, de Edward Knatchbull-Hugessen (2009), pois segundo o autor, o primeiro título de *Pride and Prejudice*, lançado em novembro de 1797, teria sido "*False impressions*", para em seguida ser "*First Impressions*", e finalmente ancorar no atual título, adotado somente em 1813. De fato, na combinação dos primeiros dois títulos, chega-se às palavras *False* e *First*, e ao relacioná-las tem-se: "Primeiras Falsas Impressões", o que revela a ideia do enunciador sobre as primeiras impressões.

Como prova, na carta que a autora enviou a Fanny Knight em de 28 de setembro de 1814, (LE FAYE, 2011, p. 21) Austen replica um pedido de avaliação sobre os textos da jovem sobrinha e escreve, "Henry Mellish será, eu receio, um tipo muito comum nos romances – um bonito, agradável, inesperadamente jovem rapaz (aqueles que não existem na realidade), desesperadamente apaixonado e tudo em vão. Mas eu não devo julgá-lo tão apressadamente"[18]. Os dois conselhos que surgem desse trecho de Austen comprovam a interpretação no parágrafo anterior e sugerem um cuidado com as impressões, com os julgamentos precipitados e a preocupação com descrições de personagens irreais, dotados de sentimentos e maneiras exorbitantes e características artificiais. Devemos lembrar que, como regra, Austen censurava romances com noções irreais sobre a vida e os relacionamentos amorosos[19].

Doravante, nossa análise segue por um diferente, contudo relevante, assunto ao estudo da autora. Como já mencionado, Henry Austen era o irmão mais próximo da autora e seu agente literário, que negociava seus livros, os quais ela assinava com o pseudônimo de *by a Lady*[20]. Depois do lançamento de *Sense and Sensibility* e *Pride and Prejudice*, a edição de *Mansfield Park* esgotou-se em meses (JENKINS, 1964, p. 196) e o Príncipe herdeiro declarou-se fã da autora. O

---

[18] "Henry Mellish will be, I am afraid, too much in the common novel style – a handsome, amiable, unexceptionable young man (such as do not much abound in real life), desperately in love and all in vain. But I have no business to judge him so early".

[19] Para fonte vide página 06 desse trabalho, citação original em rodapé número 17.

[20] O uso do itálico em *by a Lady* é para destacar a escolha da autora em: usar uma expressão com finalidade de anonimato, forma não raramente usada na época, em alguns casos até mesmo por escritores masculinos.

bibliotecário do Príncipe herdeiro, James Stanier Clarke, convidou-a para visitá-lo em Carlton House e, relutantemente, Austen o atendeu em novembro de 1815. Durante a visita, Mr. Clarke ofereceu-lhe a ideia de dedicar seu próximo livro ao Príncipe, já que contava com a admiração da realeza. O resultado foi a seguinte nota no início de seu próximo livro, *Emma*: "A Sua Alteza Real O PRÍNCIPE REGENTE, Este trabalho é, com a Permissão de sua Alteza, respeitosamente dedicado, pelo mais obediente e humilde servo de sua Alteza Real, o Autor" (TOMALIN, 1999, p. 248)[21].

O Sr. Clarke continuou ofertando sugestões, uma delas foi para que ela escrevesse a respeito de um clérigo inglês aventurando-se pelos mares, que fosse amigo de certo oficial de distinta patente e conexão com a corte. Sobre esse último pedido, Jane Austen replicou a seguinte resposta:

> Fico muito honrada por me achar capaz de desenhar um clérigo como esboçou na sua nota de 16 de novembro. Mas garanto que não sou. A parte cômica do Personagem eu poderia realizar, mas não o Bom, o Entusiasmado, o Literário. A conversa de um homem deve, às vezes, ser sobre assuntos de Ciência e Filosofia dos quais nada sei - ou pelo menos ser ocasionalmente abundante em citações e alusões que uma mulher, como eu, que conhece apenas a própria língua materna e leu muito pouco disso, não teria a menor condição de oferecer. (AUSTEN, 1815 apud LE FAYE, 2011, p. 319)[22].

Conforme mencionado anteriormente, as obras de Jane Austen continuaram ganhando destaque após sua morte, ocorrida em 18 de julho de 1817 por razões desconhecidas. No entanto, como acontece com qualquer autor, havia leitores e críticos que apreciavam seu trabalho e outros que não. O escritor norte-americano Mark Twain fazia questão de escrever o nome da escritora de forma errada e redigiu uma carta certa vez a William Dean Howells, um dos admiradores declarados da autora inglesa, dizendo que era impossível ler *Austin*[23] e completou afirmando "Parece uma grande pena eles terem permitido que ela morresse uma morte natural" (GILBERT;

---

[21] "To His Royal Highness THE PRINCE REGENT, This work is, by his royal Highness Permission, most respectfully dedicated, by his royal highness dutiful and obedient humble servant, the Author."

[22]"I am quite honored by your thinking me capable of drawing such a Clergyman as you gave the sketch of in your note of November 16. But I assure you I am not. The comic part of the Character I might be equal to, but not the Good, the Enthusiastic, the Literary. Such a Man's Conversation must at times be on subjects of Science & Philosophy of which I know nothing – or at least be occasionally abundant to quotations & allusions which a Woman, who like me, knows only her own her own Mother-tongue & has read very little of that, would be totally without the power of giving."

[23] Itálico meu para enfatizar o erro ortográfico intencional no nome da autora por parte de Mark Twain.

GUBAR, 1979, p. 110)[24]. D. H. Lawrence manifestou similar hostilidade ao declarar: "'essa velha doméstica' que 'tipifica a personalidade em lugar do caráter, o conhecimento aguçado exterior no lugar do conhecimento integrado, e ela é, para mim, completamente desagradável, Inglês no sentido ruim, mesquinho e esnobe da palavra'"[25] (GILBERT; GUBAR, 1979, p. 110). Devemos acrescentar que essas são as palavras de um escritor que teve suas obras criticadas por mulheres do século XX, como a crítica Kate Millet que afirmou em seu livro *Sexual Politics: "*O conhecimento de Lawrence sobre Freud era superficial e de segunda mão, mas ele parece estar bem familiarizado com as teorias da passividade feminina e da atividade masculina e, sem dúvida, as achou muito convenientes. Senhoras, mesmo quando são 'piranhas', não se mexem. Nos dois romances, há várias repreensões severas contra o 'atrito' feminino subversivo" (MILLET, 1990, p. 197)[26].

Em contrapartida, a escritora recebeu grande admiração de literatos como Charles Dickens e Virginia Woolf. Sir Walter Scott, inclusive, argumentou que a Srta. Austen foi quem finalmente decidiu escrever um romance sobre o orgulho e o preconceito: "Aquela jovem tinha talento para descrever os envolvimentos, sentimentos e personagens da vida cotidiana, que é para mim o mais maravilhoso que já conheci" (JENKENS, 1969, p. 251)[27]. Nessa passagem Sir Walter assinala uma característica de Austen, a de contar somente histórias que acontecem dentro do escopo do cotidiano de sua classe social. Um detalhe criticado por Edward Fitzgerald em seu comentário: "Ela é excelente por onde vai, mas ela nunca deixa o Salão" (GILBERT; GUBAR, 1979, p. 109)[28] será explorado no próximo subcapítulo. De qualquer maneira, cabe indicar aqui, essa era uma adoção consciente e proposital, pois Jane Austen escolhia trabalhar dentro do campo que conhecia e a que tinha acesso; tal distinção, aliás, fez parte das recomendações que a autora deu a sua sobrinha Fanny Knight, para que não escrevesse sobre a Irlanda, evitando o desconhecido e

---

[24] "It seems a great pity that they allowed her to die a natural death"

[25] "[…] this old maid' who 'typifies personality instead of character, the sharp knowing in apartness instead of knowing in togetherness, and she is, to my feeling, thoroughly unpleasant, English in the bad, mean, snobbish sense of the word.'"

[26] "Lawrence's knowledge of Freud was sketchy and secondhand, but he appears to be well acquainted with the theories of female passivity and male activity and doubtless found them very convenient. Ladies, even when they are 'cunt', don't move. In both novels there are number of severe reprimands delivered against subversive female 'friction'"

[27] "That young lady had a talent for describing the involvements and feelings and characters of ordinary life which is to me the most wonderful I ever met with."

[28] "She is capital as far as she goes, but she never goes out of the Parlor".

permanecendo em seu habitat. “Você correrá perigo de dar falsas representações, atenha-se a Bath e Foresters. Lá você estará em casa” (AUSTEN, 1814 apud LE FAYE, 2011, p. 350)[29].

Ao considerar o que Jane Austen significou e significa para a Literatura Inglesa e internacional, em termos de sua contribuição e reformulação de padrões, é oportuno mencionar um trecho do livro já citado aqui, *The Rise of the Novel*:

> Os romances de Jane Austen, em suma, devem ser vistos como as soluções mais bem-sucedidas dos dois problemas narrativos gerais para os quais Richardson e Fielding haviam fornecido apenas respostas parciais. Ela foi capaz de combinar em uma unidade harmoniosa as vantagens do realismo da apresentação e do realismo da avaliação, das abordagens interna e externa para caracterizar seus romances. Um senso de ordem social que não é alcançado à custa da individualidade e autonomia dos personagens [...] Foi Jane Austen quem concluiu o que Fanny Burney havia começado, e desafiou a prerrogativa masculina em um assunto muito mais importante. Seu exemplo sugere que a sensibilidade feminina estava, de certa forma, mais bem equipada para revelar os meandros dos relacionamentos pessoais e, portanto, era uma vantagem real no domínio do romance (WATT, 2000, p. 298)[30].

Apesar dos diferentes pontos de vista apresentados a respeito do trabalho de Austen, atualmente seus romances tomam parte do cânone da Literatura Inglesa e ainda inauguram vários formatos de reprodução de suas histórias e tramas, inspiram clubes de leituras, grupos de estudos literários com problematizações atuais.

Ainda refletindo sobre a importância da autora para a história e cultura inglesa, devemos considerar a citação abaixo:

> No final da Primeira Guerra Mundial, porém, Austen foi transformada em símbolo de uma Inglaterra que quase deixou de existir por muito pouco, e precisava, portanto, ser restaurada, como uma relíquia de tempos passados. R. W. Chapman, de Oxford, tomou para si esse projeto e publicou, em 1923, novas edições das obras da escritora, aplicando em seus textos os mesmos rigores

---

[29] “You will be in danger of giving false representations, stick to Bath and Foresters. There you will be quite at home”.
[30] “Jane Austen’s novels, in short, must be seen as the most successful solutions of the two general narrative problems for which Richardson and Fielding had provided only partial answers. She was able to combine into a harmonious unity the advantages both of realism of presentation and realism of assessment, of the internal and of the external approaches to character her novels have authenticity without diffuseness or trickery, wisdom of social comment without a garrulous essayist, and a sense of the social order which is not achieved at the expense of individuality and autonomy of the characters […] It was Jane Austen who completed that Fanny Burney had begun, and challenged masculine prerogative in a much more important matter. Her example suggest that the feminine sensibility was in some ways better equipped to reveal the intricacies of personal relationships and was therefore at a real advantage in the realm of the novel.”

> acadêmicos utilizados nos estudos clássicos para resgatar os originais da década de 1810 e eliminar toda confusão criada ao longo do século XIX (BIAJOLI, 2018, p. 492-493).

Hodiernamente, seus contos juvenis chamam a atenção e seguem convidando questionamentos sociais em vários aspectos, principalmente em relação à dinâmica entre os gêneros, como é o caso de *Lady Susan*.

Vale acrescentar que, em 1994, Juliet McMaster fundou a *Juvelinia Press na University of Alberta* e reproduziu um estudo *Jack and Alice* que Austen escreveu quando tinha por volta de 13 anos (MCMASTER, 1996, p. 45-52). As histórias da *Juvenília* visavam, principalmente, entreter a família (TOMALIN, 1999, p. 123), sendo lidas com muito senso de humor à beira da lareira na sala de casa. Enquanto Austen produzia a *Juvenília*, já trabalhava em passagens que publicaria mais tarde, na coleção que chamamos hoje em dia de seus romances 'maduros'.

Os romances maduros são suas obras mais conhecidas: *Sense and Sensibility* lançado em 1811, *Pride and Prejudice* em 1813, *Mansfield Park* em 1814, *Emma* em 1815, então *Persuasion*, *Northanger Abbey* e o inacabado *Sanditon* em 1817. Todas as obras já receberam diversas adaptações para o cinema, teatro e séries de TV. *Sense and Sensibility*, *Mansfield Park* e *Northanger Abbey* têm transposição para o teatro, cinema e séries de TV da BBC (British Broadcasting Corporation) desde 1971. *Emma* ganhou uma versão *hollywoodiana* intitulada *Clueless* em lançada em 1995, com direção de Amy Heckerling, e *Pride and Prejudice* tem recebido inúmeras transcrições para o audiovisual desde 1940 (no filme de Robert Z. Leonard, protagonizado por Laurence Olivier como Mr. Darcy), assim como serviu de fundamentação para alternativas fílmicas como a sequência romântica *Bridget Jones's Diary* e também versões mais góticas como *Pride and Prejudice and Zombis* lançado em 2016, que procurou manter a problematização social. Esses dois últimos livros receberam adaptações até mesmo para produções asiáticas, como em Animes e quadrinhos de mangás.

Jane e o casamento

Como material de apoio, a fim de entender como Jane Austen enxergava a relação entre as mulheres e a instituição casamento, é pertinente levar em conta a maneira como a própria autora comportou-se frente a ele. Jane Austen não era contra o matrimônio; porém, para ela um quesito era indispensável à sua realização: o amor por parte do feminino (JENKINS, 1964, p. 94). Além do conhecido e possível envolvimento afetivo entre a autora e o irlandês Tom Lefroy durante sua adolescência, que teve como conclusão o regresso do jovem à Irlanda e seu casamento com a abastada Lichfield[31]. Em carta a Cassandra datada em 14 de janeiro de 1796, pouco antes de Tom Lefroy voltar à Irlanda, Jane menciona que aguardava uma oferta de seu *amigo* com péssimo gosto para casacos, e diz ter lágrimas nos olhos por estar prestes a última vez que flertaria com o senhor Lefroy; contudo, é impossível dizer se Jane falava com seu comum humor sarcástico, ou se esse era apenas um disfarce cômico ao fato real (SHOMER, 2003, p. 4-5).

Alguns anos depois, no verão de 1801, Jane, Cassandra e os pais foram passar um tempo no condado de Devonshire. Registrada por cartas trocadas entre Cassandra e a sobrinha Caroline Austen, há a história de um jovem engenheiro de codinome Mr. H.E., do qual Cassandra e Jane ficaram muito próximas. Segundo Caroline Austen, Cassandra admirava por demais o jovem, algo muito peculiar, pois Cassandra não costumava gostar de estranhos (JENKINS, 1964, p. 92-93). O mais interessante é a própria Cassandra, pelo que dizem as cartas, ter certeza de que ele estava apaixonado por Jane, pois seguia questionando onde estariam no próximo verão, certamente com intenção de ir encontrá-las. Apesar da grande esperança presente nas cartas entre Cassandra e Caroline sobre o episódio, após a saída da família Austen de Devonshire, uma notícia os alcançou: o jovem engenheiro havia falecido. A partir desse acontecimento, não é possível encontrar cartas de, ou para, Jane Austen por três anos.

Em dezembro do ano seguinte, Cassandra e Jane fizeram uma visita às duas amigas Catherine e Aletha Bigg. Nessa ocasião, o irmão delas, herdeiro de Manydown, Harrison Bigg-Wither propôs casamento a Jane Austen e ela o aceitou; ele declarou ter esse ideal há algum tempo e que havia planejado a visita para fazê-lo. No entanto, depois de uma noite de agonia e debate

---

[31] O episódio recebeu versão no cinema em *Becoming Jane*, lançado em 2007, que de forma *especulativa* apresenta o envolvimento entre os jovens.

interno, Jane lhe agradeceu pela deferência, mas confessou que não poderia se casar com ele, no final das contas. (JENKINS, 1964, p. 103)

Há uma curiosidade interessante aqui: o pedido de Bigg-Wither aconteceu quando a escritora tinha 27 anos, a mesma idade da personagem Charlotte Lucas de *Pride em Prejudice* quando aceitou se casar com o inconveniente Sr. Collins (FERREIRA, 2015). Charlotte Lucas - uma personagem retratada pela enunciação como não bela, porém pragmática - provavelmente sentindo a urgência de sair da casa dos pais em seus 27 anos (uma idade avançada quando se tratava de casamento[32] em STEINBACH, 2005, p. 323-2213), ao ver Elizabeth Bennet recusar seu primo Collins, apanhou a oportunidade que tinha e concordou em casar-se com ele. Sem grandes aspirações para o casamento, Charlotte conseguiu unir-se a um homem sem amá-lo, sem admirá-lo, suas exigências resumiam-se em assegurar sua proteção e considerar tolerável o noivo, um tipo de opção inaceitável para Elizabeth Bennet, ariscando a aproximação de um elemento da personagem com sua autora.

> Entendo o que você está sentindo - respondeu Charlotte. - Você deve estar surpresa, muito surpresa, já que recentemente o Sr. Collins queria se casar com você. Mas, quando tiver tempo, pense bem, espero que fique satisfeita com o que fiz. Eu não sou romântica, você sabe; eu nunca fui. Peço apenas uma casa confortável; e considerando o caráter, a conexão e a situação do Sr. Collins na vida, estou convencida de que minha chance de felicidade com ele é a mesma que a maioria das pessoas pode se orgulhar ao entrar no estado matrimonial (AUSTEN, 2010, p. 285)[33].

Se refletirmos a respeito do exposto acima é possível chegar à conclusão que o único lugar onde uma mulher detinha controle, e algum poder naquele período, seria na recusa de um pedido de casamento. A citação abaixo irrompe uma passagem no livro *Emma*, que o corrobora:

> “Oh! Com certeza", exclamou Emma, "é sempre incompreensível para um homem que uma mulher recuse uma oferta de casamento. Um homem sempre imagina que uma mulher está pronta para qualquer um que pergunte a ela. [...]

---

[32] Conclusão retirada da fonte no sentido que, grosso modo, a principal função da vida e identidade feminina era a reprodução, a criação dos filhos e o cuidado do marido, além da axiologia de que a mulher só assumia a maioridade quando se casava; por isso, o fato de se casarem muito jovens se sustenta.

[33] “‘I see what you are feeling’ replied Charlotte. ‘You must be surprised, very much surprised – so lately as Mr. Collins was wishing to marry you. But when you have had time you think it over, I hope you will be satisfied with what I have done. I am not a romantic, you know; I never was. I ask only a comfortable home; and considering Mr. Collins’s character, connection, and situation in life, I am convinced that my chance of happiness with him is as fair as most people can boast on entering the marriage state.’”

> "Com certeza!" ela exclamou com diversão. "Eu sei que esse é o sentimento de todos vocês. Eu sei que uma garota como Harriet é exatamente o que todo homem gosta, que imediatamente enfeitiça seus sentidos e satisfaz seu julgamento. Oh! Harriet pode preferir e escolher. Se você mesmo fosse se casar eventualmente, ela seria a mulher certa para você. Será que ela, aos dezessete anos, no início da vida, começando a ser conhecida, deixaria de ser admirada só porque não aceitou a primeira oferta que recebeu? Não, por favor, dê tempo a ela para se descobrir" (AUSTEN, 2008, p. 32-34)[34].

Portanto, em nossa interpretação é possível que Jane Austen, ao recusar Harrison Bigg-Wither, tenha resolvido exercer esse poder e manter-se fiel aos seus valores, pois "casar-se sem amor, ela não conseguia realizar" (JENKINS, 1964, p. 104)[35]. Doze anos mais tarde, ela ainda mantinha seus princípios em afirmação ao replicar a Fanny Knight, que desejava casar-se e pedia mais uma vez conselhos à tia: "Qualquer coisa é preferível ou suportável a um casamento sem afeição" (AUSTEN, 1814, apud LE FAYE, 2011, p. 292)[36].

Segundo Tomalin (1999) Jane Austen admirava mulheres que não se preocupavam em se casar, mulheres sem pressa para o compromisso, sem sentir a obrigatoriedade de atender as expectativas familiares e sociais impostas a elas, personalidades como as de Elizabeth Bennet de *Pride and Prejudice* e Emma Woodhouse de *Emma* (JENKINS, 1964, p. 113). Essa leitura desperta a conclusão de que Austen apreciava aqueles com a força e a coragem de se movimentarem contra a imposição social do matrimônio, em favor de sua consciência e opinião. Emma Woodhouse contava com condições financeiras que lhe asseguravam a opção de ousar um caminho incomum às mulheres da época; já Elizabeth Bennet lança luz em outra vereda, sem a estabilização de um matrimônio, ela poderia ficar em condições bastante desfavoráveis, até a pobreza. Ao recusar o primo, o Sr. Collins, e posteriormente o ilustre pedido do Sr. Darcy, Elizabeth Bennet demonstra particular brio de caráter e firmeza que a destaca das demais personagens. Pois além de colocar sua situação em relativo perigo, ela se retira da tarefa de

---

[34] "Oh! to be sure," cried Emma, "it is always incomprehensible to a man that a woman should ever refuse an offer of marriage. A man always imagines a woman to be ready for any body who asks her."
"To be sure!" cried she playfully. "I know that is the feeling of you all. I know that such a girl as Harriet is exactly what every man delights in—what at once bewitches his senses and satisfies his judgment. Oh! Harriet may pick and chuse. Were you, yourself, ever to marry, she is the very woman for you. And is she, at seventeen, just entering into life, just beginning to be known, to be wondered at because she does not accept the first offer she receives? No—pray let her have time to look about her."
[35] "[…] marrying without love, she could not do it."
[36] "Anything is to be preferred or endured rather than marrying without affection."

assegurar a estabilidade financeira de sua família, o que era por certo também esperado dela, e inaugura assim uma nova época, apresentando uma versão da individualidade feminina descolada do modelo social.

1.2. O papel da mulher

> Seguramente a sexualidade desempenha na vida humana um papel considerável: pode-se dizer que ela a penetra por inteira. A fisiologia já nos mostrou que a vida dos testículos e a dos ovários confundem-se com a da soma. O existente é um corpo sexuado; nas suas relações com os outros existentes, que são também corpos sexuados, a sexualidade está, portanto, sempre empenhada; mas, se corpo e sexualidade são expressões concretas da existência, é também a partir desta que se pode descobrir-lhes as significações: sem essa perspectiva, a psicanálise toma, por verdadeiros, fatos inexplicados (BEAUVOIR, 1970, p. 65).

A proposta aqui é traçar a contextualização histórica para melhor inteligibilidade das metas analíticas. Portanto, começamos apontando a importância dos conceitos *sexualidade*[37] e *gênero* na significação das relações sociais; e assim, primeiramente esta porção do subcapítulo pretende oferecer uma breve consideração das concepções mencionadas; e no próximo capítulo, a noção de identidade e sua relação com sexualidade também serão aprofundadas.

Segundo o *Dicionário Etimológico Origem da Palavra*, "Sexualidade" vem da palavra sexo, que em Latim é SEXUS e se relaciona a SECARE, definindo a raça humana em duas partes (PEDRO, 2014).

Partimos da seguinte explicação:

> Nos primórdios da civilização, segundo as teorias de ENGELS (1982), as atividades sexuais eram livres entre homens e mulheres, sem que isso tivesse uma conotação de promiscuidade. Os filhos descendiam da linhagem materna, pois só se sabia com certeza quem era a mãe, e os grupos familiares formavam os clãs (CANO; FERRIANI, 2000, p. 19).

Segundo o historiador Peter N. Stearns (2017, p. 33), a desigualdade entre os sexos aumentou ao longo da história dos povos. Conforme as sociedades agrícolas avançavam em civilizações estruturadas, acontecia o crescimento do poder de governos dominados por homens.

> A lei judaica surgida um pouco depois do Código de Hamurabi, era mais severa no tratamento da sexualidade das mulheres ou de seu papel público. Em outras partes do Oriente Médio, surgiu o uso do véu quando as mulheres estivessem em público, como sinal de sua inferioridade e de seu pertencimento a pais e maridos. A deterioração dos papéis das mulheres na China apareceu com o costume de enfaixar os pés, sob a dinastia Tang.

---

[37] Grifo meu para dar destaque.

Portanto temos aqui uma primeira conclusão de que a sexualidade faz parte da expressão humana, é uma construção social a partir das marcas biológicas dos corpos. Por ser construção social se baseará na perspectiva cultural das questões ligadas ao corpo e à reprodução.

Apesar da restrição de tempo e espaço disponíveis para a realização deste projeto, é importante pontuar o que aprendemos com Malinowski (1937): a sexualidade inicia-se como parte do aprendizado fundamental desde a infância, no interesse pelo mundo, e está contido na expressão dos instintos e impulsos do ser humano; as regras sociais, entretanto, exigem que o instinto seja reorganizado pelas relações e elementos constituídos pela cultura, instaurando a necessidade de controle dos instintos sexuais no palco social, chamados por Malinowski (1941, apud LOYOLA, 1998, p. 46) de "plasticidade dos instintos". Ou seja, os indivíduos devem adequar seus impulsos sexuais e instintivos às normas e regras socioculturais apreendidas, as quais dispõem significados específicos às relações interpessoais.

No livro *História da Sexualidade*, o filósofo Michel Foucault afirma que a sexualidade ocidental foi silenciada e carregada para dentro de casa na época da burguesia vitoriana, período das grandes proibições. Antes disso, as práticas sexuais eram "ditas sem reticência excessiva e, as coisas, sem demasiado disfarce; tinha-se ao ilícito uma tolerante familiaridade" (FOUCAULT, 1988, p. 36). Nas sociedades orientais, China, Japão, Índia, Roma e nações árabe-muçulmanas, adotaram as *ars erotica*, para as quais a verdade é extraída do próprio prazer, enquanto no ocidente, o discurso científico do século XIX trabalhava para dizer a verdade sobre o sexo através de procedimentos, experimentação e ordenação rigorosas, chamada de *scientia sexualis.* Diante disso, para acurar a investigação de nossa hipótese, as definições do significado de gênero a seguir terão a ponderação da óptica ocidental.

Com base nas considerações de Hegel (1968 apud BEAUVOIR, 1970) é viável considerar que gênero é capaz de produzir um efeito "contra essa desproporção de sua realidade individual, como um desejo de reencontrar, em outro indivíduo de sua espécie, o sentimento de si mesmo unindo-se a ele" (1968, p. 467 apud BEAUVOIR, 1970, p. 28), e comparando-as com a noção em Heilborn (1997, p. 2) "Gênero é um conceito das ciências sociais que se refere à construção social do sexo" descobrimos que inserido num contrato cultural um sujeito, na busca por si mesmo e atendendo a uma necessidade de se conectar, relaciona-se com o semelhante, porquanto, uma jornada inicia-se por uma interação com troca de papéis. Para Hegel (1968), o homem exerce o

papel ativo e a mulher o passivo "O homem é assim, em consequência dessa diferenciação, o princípio ativo, enquanto a mulher é o princípio passivo, porque permanece dentro da sua unidade não desenvolvida" (apud BEAUVOIR, 1970, p. 30). Já a perspectiva construtivista preza por uma interpretação mais rigorosa, que aplique maior restrição e foco nas regras do que é o Gênero: "carece de socialização, de internalização de representações, de introdução a determinadas práticas, de negociação de significados sobre atividades do que venha a se constituir como erótico o sexual em determinado contexto social" (GAGNON; SIMON, 1973, apud HEILBORN, 1997, p. 4).

Isso nos leva a considerar seguro dizer que o conceito gênero está diretamente ligado ao relacionamento entre os indivíduos sexuados, da mesma espécie em meio sociocultural. Para Foucault (1988), ao estudar gênero deve-se analisar não somente as relações entre o masculino e o feminino, mas as constituições das relações de poder historicamente instauradas e preservadas entre eles.

Consequentemente, é de suma importância para este estudo manter em mente que ocorre a manutenção de padrões e expressões sociais impressos em gênero, os quais garantem a reprodução de uma estrutura social *dos poderes*[38] em vigor e perpetuam a aquisição de valores, ordens e costumes, e que, de qualquer modo, tais considerações não são imunes às influências de outras culturas; esse ponto de vista nos parece válido para uma leitura mais cuidadosa sobre as relações de poder entre homens e mulheres como as bases do estudo do conceito em si, uma vez que determinam a dinâmica inter-relacional dos sexos em seus papéis socioculturais.

Ainda debatendo as relações de poder em gênero, há em Bourdieu (1998) a explanação de que a oscilação entre essas instâncias pode ser chamada de "dominação social", e cobre âmbito muito maior do que aparenta, na verdade. Tais noções não estão inseridas apenas na formação educativa díspar oferecida aos gêneros, mas constituem parte de um sistema complexo de controle e ordem a ponto de ser violento:

> A dominação masculina encontra, assim, reunidas todas as condições de seu pleno exercício. A primazia universalmente concedida aos homens se afirma na objetividade de estruturas sociais e de atividades produtivas e reprodutivas, baseadas em uma divisão sexual do trabalho de produção e de reprodução biológica e social, que confere aos homens a melhor parte, bem como nos esquemas imanentes a todos os *habitus:* moldados por tais condições, portanto adjetivamente concordes, eles funcionam como matrizes das percepções, dos

[38] Grifo meu para dar destaque.

> pensamentos e das ações de todos os membros da sociedade, como transcendentais históricos que, sendo universalmente partilhados, impõe-se a cada agente como transcendente (BOURDIEU, 1998, p. 39).

Se nossa análise sopesar as palavras de Aristóteles "A fêmea é fêmea em virtude de certa carência de qualidades [...] Devemos considerar o caráter das mulheres como sofrendo de certa deficiência natural" (BEAUVOIR, 1970, p. 10) e relacioná-las com outras palavras do próprio Bourdieu (1998, p. 43-44):

> Insuficientes para subverter realmente a relação de dominação, tais estratégias acabam resultando em confirmação da representação dominante das mulheres como seres maléficos, cuja identidade, inteiramente negativa, é constituída essencialmente de proibições, que acabam gerando igualmente ocasiões de transgressão. É o caso, sobretudo, de todas as formas de violência não declaradas, quase invisível por vezes, que as mulheres opõem à violência física ou simbólica exercida sobre elas pelos homens, e que vão da magia, da astúcia, da mentira ou da passividade (principalmente no ato sexual) ao amor possessivo dos possessos.

Isso nos interessa por fundamentar a conclusão de que um sistema patriarcal transcultural persiste ao longo do leque temporal e tem capacidade de galgar inúmeros planos espaciais, onde todos os componentes das sociedades enxergam essa dominação masculina como natural e genuína; inclusive as mulheres, dado que frequentemente assumem o *papel* esperado delas. Para Simone de Beauvoir (1970) muitas vezes é mais fácil fugir da vindoura proposta de liberdade e constituir-se como coisa, no papel do *Outro*[39]. Dessa maneira, aqueles que estão do lado inferiorizado, mediante tal ordenação, perceberão a si mesmos com autodesprezo (BOURDIEU, 1998, p. 40).

Após tais breves observações, e retomando a discussão iniciada por Foucault neste subcapítulo, nossa deliberação regressa à chamada *upper-middle-class*[40] na Inglaterra do final do século XVIII e início do XIX. Em outras palavras, pretende-se observar a classe e posição sociais da protagonista estudada, Lady Susan, incluída no período histórico que coincide com aquele em

---

[39] O homem que constitui a mulher como um *Outro* encontrará, nela, profundas cumplicidades. Assim, a mulher não se reivindica como sujeito, porque não possui os meios concretos para tanto, porque sente o laço necessário que a prende ao homem sem reclamar a reciprocidade dele, e porque, muitas vezes, se compraz no seu papel de *Outro* (BEAUVOIR, 1970, p. 15).

[40] Classe média-alta, descrita pela profa. Susie Steinbach (2005, p. 987), historiadora de Universidade de Hamline, como: 'When Victoria took the throne in 1837, the upper-middle-class family income was somewhere around £300, and until the First World War most middle-class families had an annual income of £100 to £300. Only tiny upper middle class was better off'.

que a escritora viveu. Isto posto, se a investigação pretende debruçar-se no papel das mulheres dentro desse recorte documental, é preciso apontar tal intervalo histórico como concomitante ao início da Revolução Industrial, que transformou as economias e padrões mundiais, e essa transição estrutural de enorme repercussão atingiu principalmente os meios de produção, multiplicou o consumo de bens, substituiu o trabalho artesanal pelo maquinário, e entre outras transformações trouxe consigo a alteração cultural nas relações sociais. A partir desta revolução, um caminho para o enriquecimento rápido foi viabilizado pelo comércio, e assim a classe burguesa adquiriu enorme poder econômico; instalou-se então uma nova *ordem burguesa* (VASCONCELOS, 2007, p. 127), que determinou valores e moral distintos dos anteriores, porém convenientes aos interesses da nova classe em ascensão. Em ordem de melhor servir a nova moral, essa reforma modificou também o mercado matrimonial e a construção social dos papéis no conceito de gênero – gradualmente os casamentos de conveniência foram substituídos chamados de "companionate marriage" pelo historiador Lawrence Stone (2013), que injetava o vindouro apreço pelo individualismo à unidade familiar, renovada de proximidade, e desse modo atacava a tradicional norma aristocrática, procurando substituí-la pela ligação romântica de amor (TRUMBACH, 1979, p. 140). Por isso, a escolha do parceiro adquiriu valor crucial.

Apesar do crescente acúmulo de capital na camada mencionada, nessa época havia um consenso social que não permitia às mulheres herdarem propriedades ou riqueza, porém eram elas quem determinavam a transmissão de descendência legítima. Consequentemente, segundo Vasconcelos (2007), nas camadas mais pobres havia maior liberdade na escolha do parceiro, e além do casamento elas podiam "escolher" entre as três alternativas básicas de profissão que restaram: costureira, criada ou prostituta; pois com a transição do trabalho manufaturado para o industrial, as mulheres perderam grande parte de espaço no mercado de trabalho, tendo já mencionado: o que antes era feito artesanalmente em casa por elas, agora era realizado principalmente por homens e máquinas.

Em termos das relações dentro do casamento, a subordinação aos maridos era mais evidente em mulheres da classe média e média-alta, porém, de modo geral, as mulheres eram financeiramente dependentes, "se voltavam para os homens - maridos ou clientes sexuais - ou caridade pública; homens brigavam, mulheres caluniavam; os homens agiam de maneira contrária à lei quando se sentiam ofendidos, as mulheres apenas de acordo com um código moral mais alto"

(STONE, 1977, p. 4442)[41]. E mesmo o fato de a mulher poder trabalhar não parecia afetar sua noção de identidade como um membro inferior e subordinado da sociedade.

Recuperando Vasconcelos (2007), é importante lembrarmos que havia por parte dos homens um "desejo de domesticá-las" como forma de garantir fidelidade e controle, dessarte as mulheres da *upper-middle class* não tinham oportunidades além dos muros de seu habitat e seu alcance era o doméstico. Surge nesse período, um programa para *amansá-las* adequadamente e prevenir os "devaneios femininos" (VASCONCELOS, 2007, p. 135), imprimindo e forjando, através de periódicos, revistas e outros meios de comunicação, um novo papel para essa mulher. Com o fim do catolicismo e o culto à Virgem Maria, Lawrence Stone (1977) acreditava que a ênfase dada pelo Estado e pela lei à importância da subordinação da esposa a seu marido foi uma forma de garantir ordem no corpo público. Portanto, os casamentos tinham a santificação da nova igreja, que cobrava o preceito do amor, assim as esposas amariam e cuidariam de seus maridos como um dever, sim, um dever sagrado de internalização real, o que as deixaria mais dóceis, tornando mais aceitável a posição subordinada aos desejos de seu marido; por conclusão, teoricamente o casamento por amor tornava natural, legitimava, a submissão das mulheres a seus maridos (STONE, 1977, p. 2177-2185).

Acontece nesse ínterim a Reforma dos Costumes, conforme explicado por Vasconcelos (2007), que vem para redirecionar os princípios e os deveres dos papéis e substituir as características indesejáveis nos seres femininos, como os presentes na comédia da restauração: dissimulação, cupidez, tagarelice entre outros. Periódicos como o *Spectator* difundiam cartilhas de boa conduta e obrigações:

> Se tivéssemos de formar uma imagem da dignidade, no homem, lhe daríamos sabedoria e valor como sendo essenciais ao caráter da masculinidade. Da mesma forma, se você descreve uma mulher correta, num sentido elogioso, ela deve ter uma gentil suavidade, um medo brando, e todas aquelas partes da vida que a distinguem do outro sexo, com alguma subordinação, mas que seja de tal inferioridade que a torne ainda mais adorável (*The Spectator*, n.144, 2:70, apud VASCONCELOS, 2007, p. 131).

Comparando o trecho acima às reflexões já mencionadas de Bourdieu (1998), a respeito da violência simbólica e a submissão que ela promove, e reputando a importância crescente da Igreja

---

[41] "[...] women turned to men – husbands or sexual clients – or public charity; men brawled, women slandered; men took direction action against the law when they felt aggrieved, women only in accordance with higher moral code."

Puritana com sua ampla influência nos novos princípios de conduta e ressignificação de estereótipos, principalmente para o feminino, é possível traçar uma imagem modelo para a mulher em tais condições (levando em conta que gênero é uma construção social, conforme visto, e que essa construção é forjada na interação entre indivíduo e sua cultura de contato); dessa maneira, podemos concluir que acontece, com grande intensidade nesse período, uma reconstrução do conceito de gênero, com a implementação de um modelo ideal reformado para os sexos, os quais devem enquadrar-se na atual moralidade estabelecida: a burguesa puritana.

Paralelamente, nos deteremos nos juízos a respeito da educação acessível às mulheres da época: "Uma educação sólida era considerada desnecessária e acima da capacidade feminina e, de modo geral, pensava-se que as mulheres podiam passar muito bem com as poucas prendas que lhes eram ensinadas nos internatos: desenho, dança, música, trabalhos de agulha, francês, comportamento" (VASCONCELOS, 2007, p. 128); e que está diretamente ligada à maneira de dominação de horizontes: "[...] não é difícil presumir que os romances podem ter funcionado como instrumento poderoso de controle e dominação das mulheres, contribuindo para moldar e configurar padrões de comportamento considerados adequados" (VASCONCELOS, 2007, p. 136); a autora esclarece que a educação oferecida às mulheres, ou a parte pautada dela, era uma das mais eficientes formas de dominação da época.

Ainda correlacionando a forma educacional que acabamos de ver com a dominação masculina explicada por Bourdieu (1998), podemos refletir que os romances sentimentais e góticos urgiam às leitoras, de forma educacional iterativa, a vital importância da retenção do universo feminino ao âmbito doméstico, à superficialidade e à preocupação com a escolha do parceiro matrimonial, lembrando que as jovens mulheres de classe média alta dispunham de grande tempo livre em suas rotinas para dedicar às extensas leituras. Os romances desenhavam as tragédias que escolhas erradas acarretavam e seu alvo recaía basicamente na discussão - casamento por conveniência versus casamento por amor (VASCONCELOS, 2007, p. 127), visando basicamente instruir as moças casadouras, reforçando as virtudes desejáveis com as principais qualidades nas protagonistas bem-sucedidas e idealizadas. Algumas exerceram enorme influência, como *Pamela* de Richardson, cujas características de maior destaque foram seu claro senso de hierarquia social, obediência e humildade. Outras personagens como Cecilia, Camila, Belinda etc., dotadas de

grande inocência, decoro e moderação, esclareciam a inadequação de mulheres aspirarem por desenvolvimento intelectual ou amarem antes de serem amadas (VASCONCELOS, 2007, p. 133).

Segundo Bourdieu (1998), o movimento dominador denominado por ele como violência simbólica traz consigo infinitamente mais do que a mera adequação das identidades de gênero, carrega a visão androcêntrica que procura legitimar a recorrência do *preconceito desfavorável* contra o feminino e, unido a toda discussão anterior, revela um lugar onde a mulher é essa espécie de "entidade negativa", na limitação da própria expressão corporal do feminino, a qual deve aceitar correções ao comportamento, à postura, às escolhas e à própria essência das características da personalidade.

Ao que nos parece, os romances góticos, caracterizados por apresentar personalidades mais exacerbadas em sentimentalismos, fragilidades e rebeldia, protagonistas afligidas por paixões avassaladoras e incapazes de controlar seus sentimentos, tornando-as vítimas fáceis de sedução, são exatamente o tipo de romance que Jane Austen reprova e parodia em *Love and Freindship*, conforme mencionado. A acirrada vulnerabilidade feminina e propensão à aventura presente no gênero receberam várias outras críticas (VASCONCELOS, 2007, p. 133), mesmo que seus personagens tivessem um final (sanção) desastroso, alguns afirmavam que apenas o exemplo de tais condutas poderia incitar o imaginário e desejo femininos, conduzindo novamente a noção da incapacidade feminina de controlar-se para agir usando o raciocínio e não a emoção.

Esse estereótipo da 'nova' imagem feminina burguesa só foi efetivamente confrontado a partir dos movimentos iniciados no final do século XIX na Grã-bretanha e nos Estados Unidos, os quais pleiteavam ideais que impulsionavam o desenvolvimento da educação e dos direitos das mulheres, denunciando o sobrepujo do poder econômico dos homens (STEARNS, 2017, p. 214-215). Os movimentos feministas, como os das sufragistas, lutavam por questões variadas e suas vozes repercutiram em diferentes épocas, principalmente nas sociedades ocidentais, e operam até hoje, buscando direitos equânimes para os sexos.

> Para todos os que sofrem de complexo de inferioridade, há nisso um linimento milagroso: ninguém é mais arrogante em relação às mulheres, mais agressivo ou desdenhoso do que o homem que duvida de sua virilidade. Os que não se intimidam com seus semelhantes mostram-se também muito mais dispostos a reconhecer na mulher um semelhante. Mesmo a *esses*, entretanto, o mito da Mulher, o Outro, é caro por muitas razões, não há como censurá-los por não sacrificarem de bom grado todas as vantagens que tiram disso; sabem o que

> perdem, renunciando à mulher tal qual a sonham, ignoram o que lhe trará a mulher tal qual ela será amanhã. É preciso muita abnegação para se recusar a apresentar-se como o Sujeito único e absoluto (BEAUVOIR, 1970, p. 19).

Ainda em tempo e a fim de estreitar o estudo no objeto escolhido, é importante ressaltar que na Inglaterra do século XVI até o século XIX a instituição do casamento, na *middle* e *upper-middle classes*, era governada pelo sistema de dotes (STONE, 1977, p. 2177-2185), por isso à noiva era atribuído um dote, oferecido e passado diretamente ao pai do noivo, em retorno ao qual o sogro lhe garantiria um montante anual chamado "jointure", caso fosse necessário sobreviver como viúva. O casamento na *middle* e *upper-middle classes* era basicamente uma transferência financeira de significante valor monetário, ou raramente de propriedade, da família da noiva para o noivo e o compromisso de um valor anual futuro por parte do noivo chamado de "annual income".

As viúvas ricas como a protagonista de *Lady Susan* tinham rendas garantidas, e por isso, certa estabilidade, apesar de não terem uma propriedade (STONE, 1977, p. 2187-2195). Adiantando um pouco a discussão do próximo subcapítulo, observamos que em carta à confidente Alicia Johnson, ela lamenta o fato de a amiga não estar na mesma posição que ela, com maior liberdade, ou seja, sem um marido a quem se subordinar. Lady Susan casou-se com um homem de família rica, o primogênito Vernon, assim seu "jointure" era confortável, permitindo-lhe viver bem, uma quantia que a deixava tranquila, ainda que sem as extravagâncias sociais tanto apreciadas por ela. Por isso, o fato de ter se casado com Sir James, no final do romance comprova que algo drástico havia acontecido, que a fez mudar de ideia e casar-se. Ela não precisava do matrimônio para ter meios financeiros e não tinha o desejo de fazê-lo, como confessou a Alicia. A especulação do que poderia tê-la movido ao novo contrato com um marido estúpido e rico pode ser trabalhada divertidamente. Uma das possibilidades está na adaptação fílmica lançado em 2016, de título *Love and Freindship*, que apresenta um final com ela grávida prematuramente no casamento com Sir James e com seu amante Mainwaring ao seu lado.

Voltando às observações acima ao debate do papel público da mulher estudado nesse trecho, concluímos que se o modelo estereotipado da época previa a subordinação das mulheres a marido e filhos, Lady Susan, por sua vez, inova ao recusar a ideia de abrir mão de sua liberdade por afeição, sua recusa à conformação do modelo a torna singular e interessante amostra para estudo.

1.3. *Lady Susan*

De acordo com os registros disponíveis, *Lady Susan* foi criada no período de transição entre a *Juvenília* e os romances considerados 'maduros' de Jane Austen, por volta dos anos de 1793 e 1795, enquanto a escritora ainda era adolescente.

> O único manuscrito existente de *Lady Susan* é uma cópia feita em papel com a marca de água de 1805 e, embora alguns comentaristas tenham sugerido que o texto foi escrito na época, a maioria concorda que sua composição data de pelo menos dez anos antes. Brian Southam, em particular, argumenta de maneira persuasiva no *Jane Austen's Literary Manuscripts: A Study of the Novelist's Development* (1964), que ela dificilmente teria voltado a escrever um romance epistolar depois de rejeitar a forma anterior, como fez quando reescreveu *Elinor and Marianne* em 1797. Certas datações não são possíveis; suposições recentes colocam seus escritos entre 1793 e 1795, antes de Austen ter vinte anos (TOMALIN, 1999, p. 303)[42].

A ideia na citação acima é bastante pertinente, já que em *Lady Susan* são encontradas características peculiares e inovadoras que nos ajudarão a examiná-lo. Nesse livro, Austen apresenta a história de uma mãe, Lady Susan, que usa seus talentos para manipular, seduzir e confundir seus amantes e rivais. Porém, antes de deslanchar na intrigante vereda da inusitada protagonista, a discussão deve percorrer alguns elementos primordiais na obra.

Para fortalecermos nossa hipótese de que *Lady Susan* localiza-se no período de transição dos estilos discursivos e críticos da autora, será preciso entender seu lugar e importância; por isso, percorreremos a seguir as principais diferenças e semelhanças encontradas entre *Lady Susan* e os contos da Juvenília, e entre *Lady Susan* e os romances maduros.

Começamos com algumas das diferenças encontradas entre *Lady Susan* e a *Juvenília* através da leitura dos textos. A primeira é a presença de uma protagonista que concentra um eixo crítico de maneira explícita e concreta em *Lady Susan*, sozinha age como o sujeito revelador da hipocrisia e o artificialismo da sociedade inglesa da época. Austen deixa os contos juvenis, como

---

[42] "The only existing manuscript of *Lady Susan* is a copy made on paper water-marked 1805, and while some commentators have suggested it was written then, most now agree that its composition dates from at least ten years earlier. In particular Brian Southam argues persuasively in Jane Austen's Literary Manuscripts: A Study of the Novelist's Development (1964) that she would hardly have reverted to writing an epistolary novel after rejecting the form earlier, as she did when she rewrote *Elinor and Marianne* in 1797. Certain dating is not possible; recent guesses place its writing between 1793 and 1795, before Austen was twenty."

Love and Freindship e *Plan of a Novel*, em que usou uma sátira evidente para atacar os romances sentimentais, góticos e idealistas muito populares na época, com suas protagonistas extremamente delicadas, sonhadoras, vulneráveis e preocupadas com o casamento de amor, para empunhar *Lady Susan* inaugurando uma ironia de cunho muito mais ousado (em uma viúva linda e manipuladora que vê o casamento de forma ferramental, sem ligação nenhuma a sentimentos), e ao mesmo tempo bem mais arrojada e arguta.

Quanto ao formato do texto, em *Lady Susan* é utilizada a forma epistolar de Richardson, presente em parte de seus contos juvenis e em nenhuma das obras maduras.

Em nossa percepção há também nos contos juvenis um tipo de exemplo do que não se deve fazer ou ser; já nos romances maduros as referências são de como seria "melhor" proceder ou ser, levando em conta os desafios e fraquezas das protagonistas.

Ao partir para as relações que encontramos entre Lady Susan e as obras maduras, podemos destacar o fato de *Lady Susan* denotar uma protagonista mais semelhante aos modelos 'reais' e complexos das heroínas nos romances maduros, estas parecem também espelhar um pragmatismo nos elementos que as fundamentam, em personificações mais concretas com as quais podemos nos identificar com grande facilidade. Podemos dizer, correndo o risco de sermos um pouco nímios, que suas obras maduras se afiguram a "manuais" que buscam mostrar a importância do amadurecimento emocional e do autoconhecimento antes de se relacionar com um pretendente. Vale indicar que não acreditamos que a crítica de Austen se debruce sobre as mulheres em si, mas sobre o comportamento esperado delas e inspirados por histórias e personagens.

É evidente que nos romances maduros há uma "suavização" do cinismo racional e predador de Lady Susan, considerando a existência de personagens que podem ser comparadas a ela ('que vieram do mesmo molde'), por exemplo, as personagens Mary Crawford de *Mansfield Park* e Lucy Steel de *Sense and Sensibility*, porém caminham em segundo plano no enredo. Pode-se dizer, portanto, que Jane Austen nunca mais utilizou uma protagonista com características próximas de uma 'vilã', com desejos e ações egocêntricas e destituída de afeição ou mesmo empatia. Baseado nessa dedução, e excluindo a possibilidade de acidente por parte da criadora, há espaço para supor que a jovem escritora chegou à conclusão que seria mais adequado e útil ao seu propósito, baseando-se na ideia de "manual às mulheres da época", deixar o modelo feminino de lampejo crítico como Lady Susan em papel secundário. Conforme citado, Mary Crawford e Lucy Steel carregam certas características de sua antecessora; contudo, é necessário enfatizar, nenhuma delas

chega aos pés das aptidões e beleza de Lady Susan. Austen nunca mais seguiu com tamanho atrevimento, nem nada remotamente parecido. Segundo Tomalin (1999, p. 86) parece que ela deixou de retratar a "perversidade das mulheres, e perversidade sexual em particular"[43], para tecer suas histórias de maneira menos explícita.

Pelos registros indicados aqui, Austen terminou sua revisão de *Lady Susan* em 1806 e nunca o publicou em vida. É possível que tenha se surpreendido com sua criação e realmente tomado ciência de que seu lápis havia riscado um pouco fundo demais, ousado em excesso, e que seria de fato impossível arriscar-se de tal maneira na Inglaterra do século XVIII ou XIX: "[...] o exercício (*Lady Susan*) é brilhante. Tão brilhante que Austen pode ter se assustado, e sentiu que havia se metido em um canto perigoso, sido esperta demais, ousada demais, sinistra demais" (TOMALIN, 1999, p. 86)[44]. Pode ter constatado a necessidade de manter certo grau de "ladylike ignorance" (GILBERT; GUBAR, 1979, p. 134). Ademais, é importante denotar que, após todas suas pervicácias, Lady Susan consegue terminar o livro sem recompensa negativa, casada com um homem rico e estúpido e sem perdas significativas. Com tal desfecho, Austen deve ter compreendido que realmente sua sociedade não estava pronta para tal lady, então a jovem autora foi obrigada a regressar a um lugar seguro para tentar publicar algo, algum dia.

> Além de ver sua arte metaforicamente, como também seus críticos, em relação às artes femininas severamente desvalorizadas até muito recentemente (pois "pintar marfim" era tradicionalmente uma ocupação de "dama"), Austen tentou, através das limitações novelísticas autoimpostas, definir um lugar seguro, mesmo que ela parecesse admitir a impossibilidade de realmente habitar um espaço tão pequeno com algum grau de conforto. E sempre, para Austen, são as mulheres - porque são muito vulneráveis no mundo em geral - que devem concordar com seu próprio confinamento, por mais sufocante que seja. (GILBERT; GUBAR, 1979, p. 108)[45].

Um detalhe do senso comum que percebemos Austen utilizar *Lady Susan* para ilustrar outra crítica está no comportamento do personagem Reginald De Courcy, que, ao conhecer Lady Susan,

---

[43] "[…] women's wickedness, and particular sexual wickedness".

[44] "[...] the exercise -Lady Susan- is brilliant. So brilliant that Austen may have frightened herself and felt she had written herself into a dangerous corner, and been too clever, too bold, too black."

[45] "Besides seeing her art metaphorically, as her critics would too, in relation to female arts severely devalued until quite recently (for painting on ivory was traditionally a 'ladylike' occupation), Austen attempted through self-imposed novelistic limitations to define a secure place, even as she seemed to admit the impossibility of actually inhabiting such a small space with any degree of comfort. And always, for Austen, it is women — because they are too vulnerable in the world at large — who must acquiesce in their own confinement, no matter how stifling it may be."

aproxima-se dela com presunçosa intimidade. Primeiro, por ser sabido que viúvas desprovidas de seus maridos "[...] seriam provavelmente movidas pela luxúria em sua busca por um substituto. Um provérbio que se remete pelo menos ao Período Elizabetano, e provavelmente muito mais além, diz que 'quem corteja uma viúva deve endurecer antes'" (STONE, 1977, p. 6003)[46], portanto essa agressividade sexual seria necessária para os pretendentes às viúvas; e, segundo porque a fama de sedutora de Lady Susan a precedia. Embora Lady Susan faça jus ao rumor de sedutora no enredo, pode-se considerar a possibilidade de ter ganho a reputação na perspectiva social pelo simples fato de ser uma viúva.

Ainda digno de nota, podemos dizer que os grandes romances de Austen apresentam as dificuldades presentes no negócio do casamento, na espera, preparação e expectativa por ele, ou seja, todo o trâmite antes de a consolidação acontecer. Em tais obras maduras observa-se que as protagonistas adquirem discernimento e certa transformação pessoal para gradualmente realizarem a escolha do parceiro mais compatível. À guisa de exemplo: se não houver a superação do orgulho e do preconceito não acontecerá para Elizabeth Bennet e Fitzwilliam Darcy uma chance de união; se as idealizações românticas exacerbadas de Marianne Dashwood não forem abandonadas, não haverá casamento; se Anne Elliot não vencer a insegurança, não poderá se casar com quem ama, e assim por diante. Em nossa opinião, outra noção clara e presente em toda a obra da autora é a cabal consciência de ser o dinheiro o propulsor da máquina do poder social; esse dado embasa sua crítica desde a *Juvenília* até os romances maduros, que explicitam a enorme importância que o capital detém no funcionamento dos relacionamentos. No início de *Sense and Sensibility*, Fanny e John Dashwood discutem a quantia que terão de ceder às meias-irmãs de John; em *Pride and Prejudice* a primeira frase é uma máxima de como um homem em poder de uma grande fortuna precisa de uma esposa; e na abertura da minissérie da BBC (British Broadcasting Corporation) para *Emma* é relatado como Frank Churchill e Jane Fairfax são obrigados a deixarem suas casas e famílias pelas condições financeiras de seus familiares, e assim por diante. Já em *Lady Susan* também são apresentadas algumas das dificuldades do casamento, porém o foco do ensaio recai na identidade feminina de sua protagonista e sua relação com a sociedade. A obra apresenta de modo evidente as limitações e submissão impostas às mulheres pelo casamento, por isso, Lady Susan não tem o menor desejo de casar-se novamente, e diferente das protagonistas nas obras

---

[46] "[…] were likely to be driven by lust in their search for a replacement. A proverb that goes back at least to the Elizabethan period, and probably much further, has it that 'He that wooeth a widow must go stiff before."

maduras, traz características de personalidade que não sofrem alterações em sua essência. Os valores e motivos que impulsionam Lady Susan permanecem inalterados até o final do conto.

Por essas razões em nosso entendimento, *Lady Susan* realmente parece ocupar exatamente o período de transformação das estratégias enunciativas, pois há elementos em *Lady Susan* que Austen nunca havia utilizado e elementos que nunca mais utilizou.

Antes de seguirmos para outro tópico, regressamos à circunstância presente de forma crítica em todas as obras de Austen, a questão recém-mencionada do controle que o poder econômico exerce nas ações e escolhas sociais, principalmente nas relações interpessoais, injeta e coordena o movimento das relações de poder entre homens e mulheres. Como exemplo, em *Love and Freindship* os personagens principais rejeitam os padrões da ordem social, principalmente com relação ao poder econômico, a ponto de declararem que é possível viver totalmente fora dos determinantes pecuniários. Nesse ponto, são retomados os direitos vitalícios dos heróis da sensibilidade, em contraponto com as relações de poder estabelecidas pelo dinheiro presentes nos livros de Austen. Quando esse paralelo é feito, pode-se concluir que Jane Austen deixou registrado em suas obras que a ideia de ser possível viver sem meios financeiros, livre de qualquer preocupação nociva do venal, é possivelmente absurda e fantasiosa, além de bastante injusta no tocante às mulheres. O assunto aparece igualmente em *Sense and Sensibility*, com Elinor Dashwood e Robert Ferrars debatendo a respeito de um mundo onde as mulheres que nascem ricas (mesmo que nobres) não podem herdar suas fortunas unicamente por serem mulheres. Em vista disso, a autoridade do dinheiro em Austen viabiliza a seu leitor entender que *esse* era um tema que muito a incomodava. Segundo Vasconcelos (2014), tanto Austen quanto Machado de Assis usavam a literatura como "uma estratégia de sobrevivência em um mundo que parecia desagradar ambos em igual medida", e *Lady Susan* testemunha um intrigante modo de vida num mundo como aquele.

Regressaremos à questão de sobrevivência em *Lady Susan* mais adiante; a partir daqui o estudo pretende cobrir um pouco da autora como fundamentação de sua criação, no esforço de melhor entender a obra escolhida. Após as deduções vistas acima sobre a capacidade de Austen, ainda adolescente, de satirizar não somente a literatura tradicional disponível a ela, mas seus efeitos

crescentes no imaginário feminino, chegamos à inferência de que Jane Austen se define como uma escritora lúcida ainda muito cedo:

> Como esse lugar estreito é literário e social, começaremos com a paródia na Juvenília e consideraremos "os efeitos amorosos do 'bronze'" em *Northanger Abbey*, para rastrear como e por que Austen se preocupa centralmente com a impossibilidade de as mulheres escaparem das convenções e categorias que, em todos os sentidos, as menosprezam (GILBERT; GUBAR, 1979, p. 109)[47].

O fato de Jane Austen compreender tão bem suas chances e posição a deixava presa em um pequeno escopo, pequeno demais para tais habilidades e espírito, e essa compreensão a atingiu logo no início da carreira. Sua estratégia crítica em forma de paródia é o próprio testemunho contra as estruturas que a constrangiam (GILBERT; GUBAR, 1979, p. 109).

Vimos anteriormente também que Kauvar, em *Jane Austen and the Female Quixote*, trata a obra juvenil *Love and Freindship*, a consciência literária de Austen e seus efeitos. *Love and Freindship* tem grave cunho julgador de seu objeto e se utiliza da técnica quixotesca, para atacar os ânimos egocêntricos que a sensibilização excessiva dissimulava[48], enquanto *Lady Susan* dispõe de um personagem feminino chave para a revelação cínica da deterioração do exercício social e descortina seu ponto crítico por vias patentes: as máscaras, principalmente no caso de uma mulher extremamente inteligente e bela, a que o feminino pode recorrer, na sociedade Inglesa Regencial. Nos dois textos são encontradas bravura e impertinência da lupa crítica que deixa à mostra suas denúncias e questionamentos das estruturas que sustentavam o tecido social inglês da época, a tal ponto que chegou a incomodar quem era beneficiado por ele.

Pensando em como Austen retratava a sociedade inglesa de sua época em *Lady Susan*, é inevitável recuperar D. H. Lawrence quando afirma que Austen descreve a sociedade inglesa de maneira mordaz e esnobe, algo palpável e mais uma vez proposital na obra austeneana, em nossa opinião. Apesar de a autora ter sido transformada em símbolo da cultura inglesa, a ponto de o governo britânico ter decidido estampar seu rosto “no lugar do cientista Charles Darwin na nota de dez libras, em circulação desde 2017” (BIAJOLI, 2018, p. 492), em suas obras não há a menor

---

[47] “Since this tight place is both literary and social, we will begin with the parodic juvenilia and then consider ‘the amorous effects of 'brass'" in *Northanger Abbey* to trace how and why Austen is centrally concerned with the impossibility of women escaping the conventions and categories that, in every sense, belittle them.”

[48] Retomando que, de acordo com Kauvar, Lennox possivelmente fez parte da influência na forma crítica da jovem autora, já que Lennox escreveu *The Female Quixote* no ano de 1752, um pouco antes do nascimento de Austen.

tentativa de alienar ou camuflar o que a incomodava; ao contrário, há sim o ato cravejado em papel de uma mente lúcida e crítica, a partir de um olhar consciente e muito insatisfeito com a cultura e o meio que enxergava, "especificamente sua insatisfação com o lugar restrito designado às mulheres no patriarcado e sua análise sobre a economia da exploração sexual" (GILBERT; GUBAR, 1979, p. 109)[49]. A propósito, uma das características que regerá considerável parte dos próximos capítulos está justamente num dos pilares que conduz e interessa a tal sociedade (a aparência em detrimento da essência) e que Jane Austen exprime da maneira mais divertida possível: "[…] não é o fazer, mas o parecer que conta, não o caráter, mas a reputação" (TOMALIN, 1999, p. 86)[50]. Utilizando-se de máscaras forjadas com atributos ditados pelo social, Lady Susan parece cometer adultério, acaba com casamentos e não permite que seu amante a visite na casa do cunhado: "Eu proíbo qualquer coisa do gênero" (AUSTEN, 2011, p. 292)[51]. Ela permanece uma dama perfeita.

Curiosamente, pensando nas possíveis inspirações para a dama Susan, Claire Tomalin (1999) destaca três possíveis feitos: a peça de Sir John Vanbrugh, *The Relapse*, em que uma das personagens, uma viúva, amiga da protagonista Amanda, afirma "Eu sou uma jovem viúva [...] Ah, Amanda, é delicioso ser uma jovem viúva" (VANBRUGH, 1776, p. 42)[52]. Impossível não fazer a conexão com Susan. As peças inglesas *Double Dealer* de William Congreve, produzida em 1694, e *The Beaux's Stratagem* de George Farquhar, apresentada em Londres no ano 1707 são outras plausíveis inspirações, que apresentam tramas de predadores oportunistas e traições de amantes desavergonhados, ambas escritas na época da Comédia da Restauração. Mais uma hipótese, segundo Claire Tomalin, teria sido *Les Liaisons Dangereuses*, romance francês de Pierre C. De Laclos escrito em 1782 "[...] ela (Lady Susan) usa muito seu charme, como Madame de Merteuil, para manipular, trair e abusar de suas vítimas, sejam elas amantes, amigos ou familiares. Para ambas as mulheres, poder é prazer" (TOMALIN, 1999, p. 85)[53]. Madame de Merteuil é a protagonista desse romance epistolar, e Tomalin acredita poder ter sido uma estória contada a Jane Austen pela prima Eliza.

---

[49] "[…] specifically her dissatisfaction with the tight place assigned women in patriarchy and her analysis of the economics of sexual exploitation."
[50] "[…] it is not doing but seeming that counts, not character but reputation."
[51] "I forbid anything of that kind."
[52] "I'm a young widow [...] Ah, Amanda, it's a delicious thing to be a young widow."
[53] "[…] she uses her charm very much as Madame de Merteuil does, to manipulate, betray and abuse her victims, whether lovers, friends or family. For both women, power is pleasure".

Ao aproximar-se de mais algumas das características da protagonista, observa-se que Lady Susan valorizava qualidades consideradas femininas (segundo aquela sociedade) que lhes seriam úteis na atração e garantia de um amante. No romance Lady Susan alega (AUSTEN, 2017, p. 32) considerar que aprender línguas é algo inútil, assim podemos deduzir que o fato de aprender línguas é capaz de demonstrar mais inteligência do que convinha a uma dama, um talento ambicioso e perigoso para ela, portanto seria mais eficiente desenvolver graça e boas maneiras para atrair olhares masculinos, na suposição de objeto ornamental desejado, conforme exposto pela própria protagonista em carta a Alicia (AUSTEN, 2017, p. 32). Através da leitura do livro, percebe-se que a jovem viúva não desejava um tipo de amor como o oferecido por Sr. Reginald, que anseia, com sinceridade, justificar as ações do ser amado e protegê-la de calúnias. Ela declara a Alicia Johnson que prefere infinitamente mais o espírito refinado e liberal de Mainwaring, o qual demonstra uma confiança total no mérito da dama, pois se identifica com ela, compreende-a e concorda com seus princípios e valores, além de saber que Lady Susan não é um tipo de mulher que precisaria de ajuda para se defender de línguas caluniadoras.

O que mais parece chamar a atenção em Lady Susan são os movimentos ativos de busca e aquisição do que deseja do outro sexo. O próprio sobrinho da escritora quando publicou a história *Lady Susan* em *Jane Austen, her Life and Letters* em 1913, deu sua opinião em relação à viúva com parcialidade dizendo "Uma figura totalmente sinistra[54]", e Brian Southam em *Jane Austen´s Literary Manuscripts* (1964) insistiu em dizer que "ela (Lady Susan) não é feminina porque ela é agressiva e predatória" (TOMALIN, 1999, p. 303, Notas)[55], atestando considerar exclusivamente masculino um comportamento ativo na conquista e captura de parceiros.

Meditando a respeito da passividade versus atividade em gênero, D. H. Lawrence censurava a mulher que assumia uma atitude desinteressada ou agressiva perante um homem (BEAUVOIR, 1970, p. 262). Ariscando uma leitura mais atenta dos trabalhos de D. H. Lawrence, sem questionar suas habilidades e crédito como escritor, contudo em poder das informações estudadas aqui, não podemos deixar de mencionar a sensação, ao ler seu conjunto de textos androcêntricos, de haver por trás de tais posturas um latente medo, um receio do movimento feminino em sua soltura, e de fazer um paralelo de sua aparente insciência do terror de cogitar

---

[54] "A wholly sinister figure."

[55] "[…] she (Lady Susan) is unfeminine because she is aggressive and predatory." Negrito é meu para destacar os adjetivos usados e seu valor semântico no contexto do trabalho.

como seria lidar com uma mulher como Lady Susan, que não vacila, não se intimida, mas avança autônoma como sente e sente sexualmente, viva, pulsante, aberta ao mundo, masculino ou não. Divertiu-nos a ponderação de que Lady Susan seria um grande desafio para tal homem.

Tomalin (1999) fala sobre o incrível talento de Lady Susan de ajustar-se às situações e adversidades variadas, da invejável eficiência ao nunca ser pega de surpresa, tampouco deixar transparecer sua raiva ou frustração - emoções às quais somente os leitores têm acesso, por meio das cartas enviadas a Alicia Johnson, nunca seus antagonistas. Essa heroína espelha em seu exterior o comportamento que as cartilhas ou manuais de conduta mencionados alinhavam como regra ao papel público da mulher, de acordo com o culto da feminilidade. Logo, reiteramos, Lady Susan é um exemplo perfeito de como as máscaras sociais funcionam, quando bem aplicadas. No momento que Lady Susan condena a postura de Frederica Vernon por sua estupidez e cegueira, é como se tentasse avisar a filha "Quão bem ela entende a sociedade inglesa" (TOMALIN, 1999, p. 85)[56] e procurasse de fato orientá-la.

> A correspondência entre Lady Susan e a Sra. Johnson é a única contribuição de Jane Austen para a descrição da sociedade Regency, além do que pode ser reunido em *Mansfield Park* da vida passada de Mary Crawford quando ela morava em companhia de Lady Stornaway e Sra. Fraser. 1805, o ano da história, foi o casamento de Lady Caroline Ponsonby com William Lamb, quando o príncipe regente morava na Carlton House, conhecida como "Nero's Hotel" (JENKINS, 1964, p. 121)[57].

A citação acima traz uma reflexão e um ponto interessante, em nossa visão, sobre o papel exercido pela cidade de Londres sobre as pessoas em Austen. Os personagens que vão até Londres, ou gostam da atividade na metrópole, demonstram certa carência moral e desvio de comportamento elementares. Nessa categoria estão Lady Susan e Mary Crawford, como desejosas do convívio londrino e com personalidades manipuladoras. Ambas parecem ser "contaminadas" por essa malícia de Londres, porém se adaptam muito bem a ela e, quando retornam ao interior, carregam consigo. Não que o 'mal' se concentre em Londres, ou nas personagens mencionadas em si, porém esse 'mal' parece aflorar na combinação entre o lugar e as pessoas.

---

[56] "[…] how well does she understands English society"

[57] "The correspondence of Lady Susan and Mrs. Johnson is Jane Austen's only contribution to the description of Regency society, beyond what can be gathered in Mansfield Park of the past life of Mary Crawford when she was living in the set of Lady Stornaway and Mrs. Fraser. 1805, the year of the story, was that of Lady Caroline Ponsonby's marriage to William Lamb, when the Prince Regent was living at Carlton House, known on that account as 'Nero's Hotel'."

Recuperando o debate sobre a sobrevivência em *Lady Susan*, Elizabeth Jenkins, (1964, p. 120) em *Jane Austen, a biography*, descreve Lady Susan como "'Sangue frio' e completamente sem coração, hipócrita, inescrupulosa e mesquinha [...] Ela é cruel porque quer seguir seu próprio caminho e não pretende ser influenciada pela consideração dos sentimentos de ninguém, mas não é um pesadelo ou perversa"[58]. Através da perspectiva da jovem viúva é possível, porém, ir além da interpretação moral da época e avaliar da seguinte maneira: se ela não pensasse e agisse por si mesma, ninguém mais o faria; destarte, tal proceder assinalaria uma tentativa de *sobrevivência* em meio às condições culturais impostas a ela. Sem espaço para onde escapar, suas ações parecem antes, a nosso ver, uma resposta à sociedade que a havia trancado num minúsculo âmbito, amordaçando-a e impondo-lhe o que ser e o que não ser - proibindo-a, em última instância, de usar suas habilidades e de experimentar sua sexualidade.

Ao considerar o poder dos estereótipos, os modelos comportamentais exigidos dos integrantes de um grupo social, é possível enxergar como são capazes de determinar grande parte da identidade dos agentes sociais, e levar um indivíduo a ver em si mesmo apenas um papel social, não um ser humano desperto e único.

> A maioria das mulheres adultas de classe média teve filhos e vê a tarefa de criá-los como central para suas vidas. No final do século XVIII, as mulheres tiveram mais filhos e viram mais deles viverem até a idade adulta do que havia sido anteriormente; isso significava que a maternidade consumia mais tempo do que antes e ajudou a promover a nova convenção social de que a vida das mulheres estava focada no lar (STEINBACH, 2005, p. 1052)[59].

Essa citação nos ajuda a explicar que o modelo social vigente entendia que todas as mulheres nasciam com a predisposição natural à maternidade. Lady Susan afirma mais de uma vez no livro que não suporta a própria filha por não se parecerem em nada, e por Frederica não conseguir compreender o que a mãe lhe explica a respeito do mecanismo social que as envolvia.

---

[58] "[…] cold-blooded" and completely heartless, hypocritical, unscrupulous and mean... She is cruel because she wants to get her own way and does not intend to be influenced by a consideration of anybody's feelings, but she is not a nightmare or perverse"

[59] "Most adult middle-class women had children and view the task of raising them as central to their lives. By the late eighteenth century, women bore more children and saw more of them live to adulthood than had been the case previously; this meant that mothering was more time consuming than it had been and helped to promote the new social conventional that women's lives were focused on the home."

A frustrada mãe declara Frederica como estúpida, um infortúnio em sua vida (AUSTEN, 2011, p. 272).

Como evidência sobre a obrigatoriedade da maternidade, em 1841, na quarta edição do *Manual of Midwifery*, Patricia Jalland e John Hooper (JALLAND; HOOPER, 1986, p. 21) explicam que: "o caráter da mente de uma mulher é determinado principalmente pela parte que ela exerce em relação à geração [...] nunca devemos esquecer a influência indescritível ou talvez misteriosa no sistema feminino, que predomina [...] e é subserviente à reprodução" (JALLAND; HOOPER, 1986, p. 21, apud STEINBACH, 2005, p. 2273)[60]. Assim, não restava muita alternativa à mulher nessa conjuntura a não ser a conformidade implicada por sua própria organização fisiológica e sexual. Reiteramos que, de acordo com essas crenças, o papel sexual de uma mulher respeitável limitava-se à satisfação do apetite de seu marido e à reprodução da espécie; tais seres frígidos eram fadados à procriação subserviente, à maternidade por excelência, e a quaisquer cuidados alheios que lhes fossem atribuídos, em detrimento de seus anseios e necessidades. Enquanto vários aspectos eram considerados quando um homem era julgado por seu meio, uma mulher era julgada por sua sexualidade (STEINBACH, 2005, p. 2377). Em outras palavras, para as mulheres, o modo de viver o desejo e o comportamento sexual decidia quem elas eram socialmente. Relacionando esse tópico com o analisado no subcapítulo do papel da mulher, incrementamos que a fim de controlar ações e escolhas, durante muito tempo na Inglaterra, e principalmente no final do século XVIII, onde havia a mobilidade social e a interação da burguesia com a aristocracia, a vida de quem fazia parte da *upper-middle class* era monitorada, "a casa era um espaço público e privado" (STEINBACH, 2005, p. 1023)[61], principalmente pelos servos, por isso, o que faziam nunca passava despercebido.

> As ideias sobre anatomia, desejo e atos sexuais apropriados foram alteradas no final do século XVIII [...] Os tópicos a serem explorados incluem os papéis dos manuais de aconselhamento e sexologia, a importância da reputação das mulheres, sexo e amor entre mulheres, namoro, casamento, gravidez e parto (STEINBACH, 2005, p. 2244)[62].

---

[60] "[…] the character of a woman's mind is chiefly determined by the part she bears in relation to generation...we must never forget that indescribable, or perhaps mysterious influence on the female system, which predominates... and is subservient to reproduction."

[61] "[…] the home was a public as well as a private space"

[62] "Ideas about anatomy, desire, and appropriate sex acts all changed during the late eighteenth century [...] The topics it goes on to explore include the roles of advice manuals and sexology, the importance of women's reputations, sex and love between women, courtship, marriage, pregnancy, and childbirth."

Desta forma, a reputação, principalmente das mulheres, era um termômetro capaz de determinar o valor: uma vez manchada, as chances de recuperação eram praticamente nulas. Um exemplo é oferecido por Austen em *Mansfield Park* na personagem Maria Bertram, que, apesar de seu berço e fortuna, ao fugir do marido com Henry Crawford, perde tudo que havia ganhado com a união, e, sem conseguir regressar à casa dos pais, sua única opção foi ser abrigada pela caridade da senhora Norris. Podemos observar que em *Lady Susan* a reputação desfavorável que a precedia, como citado anteriormente, determinou o julgamento social a seu respeito quase como um fato consumado, e por essa razão ela não permitiu que o amante a visitasse em Chuchill, por exemplo.

Voltando para o exame mais aprofundado da personagem Lady Susan, para ajudar nossa teoria da peculiaridade e relevância da obra em si, ao confrontar a seguinte citação de Steinbach - "a maioria das mulheres de classe média passou a vida em ação funcional, mantendo seus lares, criando seus filhos, atuando como parceiras ocultas no trabalho de seus maridos e participando de seu próprio trabalho de caridade" (STEINBACH, 2005, p. 994)[63] - com a protagonista estudada, fica evidente nela uma identidade feminina que se recusa a tomar para si esse papel subalterno de esposa cuidadora e apoiadora, e acaba sendo criticada e acusada de negligenciar os cuidados com o marido e a filha pela cunhada e sua família (AUSTEN, 2017, p. 30). Não obstante, ela resolve agir 'como um homem', tomando um lugar de titular a fim de jogar com liberdade o jogo social. Interessante pensar o que uma mulher com essas características poderia ter alcançado se tivesse nascido homem.

Portanto, conclui-se que Lady Susan representa a negação, a recusa, das características que compunham o modelo feminino da época, não é somente sua "agressividade" sensual/atraente que a destaca do modelo, mas também seu desapreço pela obrigação feminina à maternidade e ao casamento.

A seguir, temos uma citação que nos comprova como Lady Susan compartilha dessa característica de recompor as regras impostas a ela, criando em si um paralelo com sua autora: "No entanto, se ela (Austen) deseja ser arquiteta, precisa usar os únicos materiais de construção

---

[63] "[…] most middle-class women spent their lives in purposeful action, maintaining their homes, raising their children, acting as hidden partners in their husbands' work, and engaging in their own charitable work."

disponíveis - o idioma e os gêneros, convenções e estereótipos à sua disposição. Ela não os rejeita, os reinventa" (GILBERT; GUBAR, 1979, p. 121)[64].

Por fim, recuperamos a interpretação de Brian Southam citada anteriormente sobre a não-feminilidade da viúva, para questioná-la em poder da seguinte citação:

> No âmbito dos discursos epilinguísticos, isto é, discursos judicativos sobre as práticas normatizadas (BULOT, 2005, p. 220), cabe o paralelo: se o adjetivo "feminino" remete a "mulher" e a gracioso, terno, dócil, é inútil perguntar-se se tais qualidades são causa ou efeito, na concepção que se cria do ser humano de sexo feminino. O mesmo ocorre quanto a "masculino", definido como relativo a "homem" e como varonil e enérgico. Na falta das características tidas como padrão retórico, elas e eles sofrerão censura do grupo. Por que afinal uma mulher enérgica seria menos feminina, um homem terno e dócil, menos masculino? A resposta socialmente difundida só pode ser "porque sim", mesmo que até as crianças cedo aprendam que "porque sim não é resposta." (HARKOT-DE-LA-TAILLE, 2016, p. 144-5).

Perguntamos: em qual modelo Southam baseia-se para caracterizar a protagonista como não "feminina"? E a resposta é o critério previamente estabelecido para o feminil, um estereótipo da feminilidade citado acima, que deseja resistir ao tempo e é capaz de ditar as ações e os valores permitidos ou interditos. Muitas vezes não elegemos puramente por nós mesmos, mas nossa cultura já definiu por nós (LIPPMANN, 1922, apud HARKOT-DE-LA-TAILLE, 2016, p. 146), resta-nos assim acatarmos essa determinação prévia ou, se houver a lucidez, não os aceitar e então sofrer as consequências do pensamento livre. Harkot-de-la-Taille (2016, p. 154), em seu livro *Sentir, Saber, Tornar-se* diz que "no momento em que se tornam discursos epilinguísticos, que manifestam juízos sobre práticas normatizadas, o grupo está diante, por exemplo, de estereótipos sociais de um lado e do outro a proposta de novos conceitos". Lady Susan vem problematizar tal modelo, ela propõe uma reavaliação dos conceitos cristalizados. Desse modo, Lady Susan veiculando um *ethos*[65] em parte 'masculino', sem deixar de ser extremamente 'feminina' em seus modos, visual, tratamentos, linguajar, gera tensão nos padrões e lança luz à trajetória para além do

---

[64] "If she (Austen) wishes to be an architect herself, however, she needs to make use of the only available building materials — the language and genres, conventions and stereotypes at her disposal. She does not reject these, she reinvents them."

[65] Uma das possíveis definições em *Sentir, Saber, Tornar-se*, "*ethos* é da ordem do parecer, é a imagem que o orador constrói de si no ato discursivo mediante as modalidades de sua enunciação, a fim de se mostrar crível, confiável." (HARKOT-DE-LA-TAILLE, 2016, p. 155).

estereótipo; inaugura assim uma visão original desprendida daquela previamente concebida e perpetuada.

2. ESTUDO SOBRE IDENTIDADE[66]

2.1.) Delimitando o conceito de identidade

2.1.1.) De identidade a identidade narrativa

A enorme e variada gama de definições e explicações possíveis sobre o termo identidade traz em si uma problemática de ordem multidimensional. Em primeiro lugar, portanto, nos caberia a definição de um ponto de partida e uma trajetória hermenêutica a trilhar. Durante a exploração realizada, mesmo antes do início da dissertação, foi encontrado e selecionado um viés teórico fundamental, o qual abriria caminho para a consolidação de conceitos de forma satisfatória e funcional ao objetivo e à conclusão da pesquisa. Começamos este segundo capítulo, portanto, com o recorte escolhido para a elucidação do conceito de identidade, e posteriormente o estudo da construção de identidade de gênero.

Partimos de trechos dos trabalhos de John Locke (1824), que para pensar a identidade pessoal fundamentou-se na premissa de que algo pensante deve ser capaz da razão e reflexão, características que apenas a consciência pode atribuir. A partir daí, ele desenvolveu uma complexa linha de raciocínio, chegando à criação do conceito *self* até uma de suas conclusões básicas: a consciência sempre acompanha o pensamento e isso é o que transforma algo em alguém e o distingue de outras coisas (LOCKE, Book II, Ch. 27, p. 333). Assim, podemos deduzir que a consciência é capaz de ligar o passado e o presente em reflexão, configurando uma pessoa única.

> A consciência faz a mesma pessoa. Embora a mesma substância ou alma imaterial, onde quer que esteja e em qualquer estado, não faça, sozinha, o mesmo homem; todavia, é a pura consciência, na medida em que puder ser estendida, seja para o passado, que une a existência e as ações, muito remotas no tempo, na mesma pessoa, assim como as existências e ações do precedente momento; de modo que qualquer coisa que tenha a consciência das ações presentes e passadas é a mesma pessoa a quem ambas pertencem (LOCKE, Book II, Ch.27, p. 339)[67].

---

[66] Todas as traduções do original que estão neste capítulo sem fonte específica foram feitas por mim, e estarão dentro do corpo do texto da tese, a fim de evitar quebras no desenvolvimento da leitura e análise, ou em nota de rodapé, devido à sua extensão.

[67] "Consciousness makes the same person. But though the same immaterial substance or soul does not alone, wherever it be, and in whatsoever state, make the same man; yet it is plain consciousness, as far as ever it can be extended, should it be to ages past, unites existences and actions, very remote in time, into the same person, as well as it does the existences and actions of the immediately preceding moment; so that whatever has the consciousness of present and past actions, is the same person to whom they both belong."

Para Michel Foucault (1978, 1985 e 1986), a formação da identidade está ligada à obtenção de garantia de status social através do ato de confessar a verdade sobre si, por capacidade ou obrigação, em discurso reconhecido por outros, viabilizando o processo de individualização. Nesse aspecto, o que Foucault pretende fomentar em seu livro *História da Sexualidade - Volume 1: Uma Introdução* (1978), é a identidade estar mais ligada ao status social e reconhecimento público, do que com a verdade que existe no marco interno do sujeito; a saber, o processo de individualização mais tem a ver com o público do que com o indivíduo em si. Portanto, a consciência apontada por Locke, para Foucault, deve ser avaliada por sua relação direta com o exterior, defendendo a importância do papel social na definição de aspectos individuais de cada identidade. De acordo com tal ideologia, não é possível ignorar a dimensão da sexualidade na formação do perfil identitário, pois este requer questões sexualizantes para sua diferenciação e definição; com isso, deve ser pensado dentro do indivíduo (BRAIDOTTI, 2002, p. 20) e em conjunto com sua consciência corporal própria e em relação ao outro.

> Logo, a sexualidade do sujeito é pensada de e para o Outro, antes de ser construída de e para si, acontecendo o mesmo em relação ao seu género. Claro que, apesar dos constrangimentos normativos que limitam a sexualidade e a construção do género, estes mesmos constrangimentos são mobilizadores e incitadores de outra(s) sexualidade(s) e de outras construções de género (MAIA, 2019, p. 422).

Parecem-nos tangíveis tais argumentos, porém, antes de entrarmos na esfera da necessidade social, retenhamos o olhar um pouco mais na reflexão interna da constituição de identidade, nos estudos do filósofo francês Paul Ricoeur a respeito da estrutura da ação humana, presentes em seu livro *Percurso do Reconhecimento* (2006), os quais nos remetem a uma viagem ao interior do ser humano e seu percurso identitário. Vamos começar pensando a respeito da sabedoria autorreflexiva para o reconhecimento de si, que Ricoeur foi beber nos trabalhos de Aristóteles. Na afirmação: “Digamos, pois, que ‘o bem do homem será uma atividade da alma segundo a virtude e, se houver várias virtudes, segundo a melhor e mais completa’” (RICOEUR, 2006, p. 98) o filósofo indica, remetendo-se a Aristóteles, a condição básica para o reconhecimento de si mesmo, ou seja, a consolidação desse reconhecimento é a aspiração à felicidade através das próprias virtudes e tarefa. “Como a felicidade é uma atividade da alma segundo a virtude completa, precisamos agora tratar da virtude: não é a melhor maneira de chegar a saber o que é a própria

felicidade?" (Aristóteles 1102 a 5-6 apud Ricoeur, 2006, p. 98). Assim, as virtudes provêm da alma, ensina Aristóteles, e formam as "decisões intencionais" (*Proaíresis*) capazes de mobilizar a ação e tornar o homem no que Bernard Williams chamou de centros de decisão (WILLIAMS, apud RICOEUR, 2006, p. 96). A qualidade que resguarda a responsabilidade e o reconhecimento por seus atos, ou simplesmente o "homem capaz" de uma "ação sensata" através da combinação de seu "desejo virtuoso e reto" (RICOEUR, 2006, p. 102-3), visando o próprio benefício e desenvolvimento.

A partir de Descartes e Locke há uma enorme reflexão sobre si nos seres pensantes, em termos gerais; e depois em Kant e Fichte essa reflexividade tomou um ângulo íntimo de ensaios, ou seja, maior exame subjetivo de representações da realidade nas características epistemológicas transcendentais, entendendo a incapacidade humana de apreender por completo os objetos mundanos, reflexão sobre as impressões e conceitos humanos contra a objetividade da materialidade. Porém, na consideração de Ricoeur (2006, p. 106), há um *déficit* no exame de Kant: a falta da exploração do campo prático.

A figura do 'eu posso' como o homem capaz é para Ricoeur (2006) o âmago da análise reflexiva, ampliando a tematização dos gregos com a consideração de seus usos, e desse modo o filósofo francês pretende juntar "atestação" e o "reconhecimento" e considerá-los uma junção verdadeira, como a mesma coisa, na mesma noção. Ele estuda as famílias lexicais de cada uma das palavras procurando suas diferenças para tentar tornar a junção legítima e ampliar a discussão analítica aristotélica da ação dentro no novo quadro reflexivo e dimensão prática inaugurada por Descartes, Locke e Kant, levando o debate a um abrangente dimensional da prática fundada no poder transcendental de Kant (RICOEUR, 2006, p. 106-7).

Dessa riqueza hermenêutica encontrada em Ricoeur, aproveitaremos principalmente algumas questões: a inclusão das análises das capacidades do homem capaz enriquece a ideia do reconhecimento de si, pois na própria propriedade modal de 'eu posso'[68] há uma certeza e confiança semelhantes a uma das acepções mais importantes do verbo reconhecer, que seria "considerar verdadeiro" (RICOEUR, 2006, p. 115); esse desenvolvimento de estudo e viabilidade de acesso é de grande ajuda, pois fornece a possibilidade de estudo por um caminho mais

[68] Forma modal do verbo *poder* usada por Ricoeur, não por mim (RICOEUR, 2006, p. 111).

verossímil, através das habilidades em ação encontradas em poder de nossa protagonista de estudo, com maior aproximação para desvendar com perícia sua identidade narrativamente construída.

A fim de possibilitar a ligação do ato reflexivo de 'narrar-se', voltado para fora de si, do homem capaz com a complexidade da identidade pessoal, o filósofo francês cria um conceito chamado por ele de *identidade narrativa* (RICOEUR, 2006, p. 114), e ao buscar as entranhas da identidade através da narratividade, Ricoeur encontra amparo no modelo actancial de Algirdas J. Greimas e apresenta assim uma comunicação entre a intriga em Aristóteles e o modelo actancial de Greimas. Com a finalidade de pensar seu conceito de identidade narrativa, apura a narratividade no 'desenvolvimento de um caractere e o de uma história narrada' com a 'unidade de sentido resultante' do 'equilíbrio dinâmico entre a exigência de concordância e a admissão de desconcordâncias' as relações para pensar o ato de 'narrar-se' na identidade *ipse* e *idem* (RICOEUR, 2006, p. 114-5). Logo, a identidade narrativa está diretamente ligada à identidade *ipse*, pois tem sua projeção ancorada na promessa, e guarda a intenção de construir a ipseidade, uma identidade pessoal, através do 'poder narrar-se'.

Antes de seguirmos, é apropriada uma interrupção para o esclarecimento dos conceitos mencionados acima, *idem* e *ipse* criados por Ricoeur. Usando as palavras do próprio autor, é possível definir a identidade *idem* com "todos os traços de permanência no tempo, desde a identidade biológica assinada pelo código genético, balizada pelas impressões digitais, a que se acrescentam fisionomia, a voz, o jeito, passando pelos hábitos estáveis até as marcas acidentais por meio das quais o indivíduo se faz reconhecer, ao modo da cicatriz de Ulisses". Já a identidade móvel do *ipse*, que depende de sua condição histórica em *idem*, "pertence à ficção produzir uma série de variações imaginativas graças às quais as transformações do personagem tendem a tornar problemática a identificação do mesmo" (RICOEUR, 2006, p. 116-7).

Em outras palavras, ***Idem*** é a parte da identidade que tem relação com **Mesmidade** e **Memória** (identidade chamada imutável) do indivíduo, enquanto a ***Ipse*** com **Ipseidade** e **Promessa** (a identidade móvel).

Portanto, em Ricoeur (2006), podemos completar algumas conclusões na perspectiva de tempo histórico do indivíduo: a identidade *idem* é retrospectiva, pois se encontra voltada ao passado, enquanto *ipse* é prospectiva, olhando para o futuro que se autoprojeta (RICOEUR, 2006, p. 138); o inimigo mortal da memória é o esquecimento, assim como a traição é o da promessa (RICOEUR, 2006, p. 117-123). Interessante pensar os papéis que tanto a memória quanto a

promessa desempenham na composição da identidade narrativa. Ambas nascem da problemática do reconhecimento e alimentam a consciência vista em Locke, e se projetam nas expressões e intenções da ação.

Apesar de serem contrárias em vários aspectos, essas duas partes da identidade narrativa partilham de uma espécie de simbiose[69] (codependência) e verdadeiros contrapontos em relação constante - são complementares. Assim antes de continuarmos, é devido estabelecer que Ricoeur aponta que as análises da memória e da promessa devem ser pensadas no 'presente vivo' (RICOEUR, 2006, p. 135-123), em nosso caso, no tempo da narrativa.

Regressando com uma explanação mais completa:

> A ideia de **identidade narrativa** dá acesso a uma nova abordagem do conceito de *ipseidade*, que, sem a referência à identidade narrativa, é incapaz de desenvolver sua dialética específica, a da relação entre duas espécies de identidades, a identidade imutável do idem, do mesmo, e a identidade móvel do ipse, do si, considerada cem sua condição histórica. É no quadro da teoria narrativa que a dialética concreta da *mesmidade* e da *ipseidade* atinge um primeiro desenvolvimento, esperando por sua culminação com a teoria da promessa (RICOEUR, 2006, p. 116).

A possibilidade de buscar a identidade narrativa, ou identidades narrativas, de Lady Susan através das cartas será de grande valia para nossa pesquisa, suscitando questões investigativas como: *quantas são, quais são e como se comportam as identidades narrativas encontradas*, que viabilizarão caminhos extremamente pertinentes aos objetivos da averiguação do *corpus*, como se poderá observar adiante. No próximo capítulo juntaremos essas ponderações com a metodologia escolhida e teremos condições de destrinchar as narrativas, as palavras-chaves, os discursos e perspectivas no texto e desvendar mais sobre o efeito de sentido de identidade de Lady Susan, através de sua(s) identidade narrativa(s).

Ademais, o uso do conceito de adscrição[70] aplicado ao plano linguístico, conforme Ricoeur ensina, oferece espaço para discussão dos vínculos entre Lady Susan e suas ações, estabelecendo

---

[69] Em biologia: Associação recíproca de dois ou mais organismos diferentes que lhes permite viver com benefício.

[70] Presente em seu subcapítulo "Eu posso fazer", o autor descreve o termo adscrição em debate à teoria aristotélica da ação, e pensa adscrição como a atribuição de uma ação a alguém, na esfera da intencionalidade ou não. Em suas palavras: "O termo adscrição salienta o caráter específico da atribuição quando esta diz respeito ao vínculo entre a ação e o agente, do qual se diz também que ele a possui, que ela é 'sua', que ele se 'apropria dela'. A adscrição visa, no vocabulário que ainda é o da pragmática do discurso, à capacidade de o próprio agente designar a si mesmo como aquele que faz ou que fez. Ela faz a ligação do quê e do como ao quem" (RICOEUR, 2006 p. 113).

de quais delas a protagonista pode ser considerada "possuidora" e em quais sentidos as intenções encontram alinhamento nelas (RICOEUR, 2006, p. 113). O resultado do critério utilizado com essas ligações pode desdobrar a natureza de seus papéis sociais e passionais, que serão pesquisados no quarto capítulo.

Outra meditação relevante à(s) identidade(s) narrativa(s) de nossa protagonista será a utilização de diferentes configurações de expressão lexical e recursos discursivos para a manipulação, reconfigurando estruturas e símbolos de sua ação na dinâmica da relação entre as identidades *ipse* e *idem* (RICOEUR, 2006, p. 118).

Por agora, observamos em apanhado geral que Lady Susan revela sua fragilidade justamente na imputabilidade sobressaliente na imagem pessoal que quer demonstrar; na dialética em seu nível individual entre a identidade *idem* com sua identidade *ipse*. Ela sustenta "hábitos estáveis" e traços assinalados ao expor uma série de atributos que caminham conforme ao que é esperado de sua identidade *idem* (uma mulher da nobreza), e graças a seus recursos retóricos ela será capaz de narrar-se de maneira remunerativa (RICOEUR, 2006, p. 117). Concomitantemente, não pode evitar de seguir os impulsos e desejos de seu *ipse*, que se projetarão em sua identidade narrativa, porquanto "a fenomenologia da *promessa* se vinculará a da *identidade narrativa*" (RICOEUR, 2006, p. 139), e encontrará vazão social, então por vezes a viúva será infligida por ações contra aquilo que representa ser.

Regressando aos princípios básicos presentes nos ensaios de John Locke sobre identidade, antecipamos a exploração do termo *alteridade*, que faz parte do reconhecimento mútuo da identidade e usaremos como alicerce para a noção de reciprocidade, diversidade e comunidade, emprestada de Ricoeur (2006, p. 133) em:

> A afirmação da identidade resulta com efeito da comparação de uma coisa com outra, mas com a intenção de enfatizar a identidade de uma coisa consigo mesma, pela própria negação da alteridade: em termos formais, e feita abstração da escala das identidades que será percorrida, uma coisa é idêntica a si mesma no sentido em que "ela é a mesma que ela mesma e não uma outra".

Deste modo, no emaranhado que mantém e reproduz as identidades *ipse* e *idem*, há ainda sua relação externa com a coletividade, o que o filósofo chama de *alteridade*, um termo prospectivo como a ipseidade e que não apenas remete, mas abrange a divisão do outro, como o 'espaço de manifestação' da identidade, com isso demarca a resposta empírica do externo

(RICOEUR, 2006, p. 139). Esse alicerce reflexivo nos resolve o eminente contrassenso moral na circunspecção dos resultados que a atividade de Lady Susan provocará nos demais personagens. As conceitualizações de Ricoeur *idem, ipse* e alter conduzirão grande remessa dos debates de 'ser quem ou que se deve ser', ou 'ser quem se é'.

Com a alteridade chegamos a uma importante repartição do aspecto da identidade: "a ideia de reconhecimento possui um vínculo privilegiado com a de identidade, quer se trate, como no primeiro estudo, de reconhecimento-identificação de algo em geral ou, na parte do presente estudo consagrada às capacidades individuais, do reconhecimento-atestação" (RICOEUR, 2006, p. 152). É nesse aspecto que Ricoeur introduz a ideia de alteridade como um terceiro traço de seu estudo na dialética: identidade x alteridade (RICOEUR, 2006, p. 109). Tal correlação será agenciada em um quadrado semiótico no próximo capítulo.

Ao fim desse primeiro cotejar de ideias impõe-se a próxima relação, cujo exame exige um breve regresso às ameaças para as denominações associadas acima ao respaldo de identidade: o esquecimento para a memória, no sentido de esquecer-se de sua origem, família, suas características genéticas, marcas físicas e de personalidade; e a traição da promessa, no sentido de abrir mão do poder de 'tornar-se', de criar algo totalmente novo, particular, individual e desconhecido até então, quebrando com os limites corporais e mentais até alçar a possibilidade de reinventar-se, na incapacidade de prometer-se. Exploraremos mais a esfera do "tornar-se" com Benjamin e Braidotti ainda neste capítulo.

2.1.2.) Identidade e sexualidade: olhares sobre a identidade feminina

No primeiro capítulo já tratamos a noção de sexualidade com Michel Foucault (1988) e entendemos seu juízo como parte da expressão humana e sua base de construção sociocultural; ademais, vimos que a expressão e o exercício sexual foram silenciados no Ocidente na época da burguesia com as intervenções religiosas. O cunho teórico do filósofo francês impõe um olhar epistêmico do termo não somente na dimensão das marcas nos corpos como macho e fêmea, mas principalmente nas implicações de seu significado prático nas relações de poder. Também introduzimos uma lupa espacial nas normas e educação para as mulheres na Inglaterra dos séculos XVII até meados do século XIX, onde se situa nosso objeto de estudo, e a relação das mulheres com as esferas privada e pública.

Neste ponto, sem querermos esgotar a riqueza de Foucault (1978, p. 155-6), retomemos mais um de seus esclarecimentos, segundo o qual "é através do sexo que cada indivíduo deve passar para obter acesso a sua própria inteligibilidade, a seu corpo por completo, a sua identidade", e complementemos esta relação interdependente de identidade com sexualidade na citação da filósofa e teórica feminista Rosi Braidotti (2002, p. 68 apud MAIA, 2019, p. 423), que diz ser "difícil pensar as questões supracitadas sem sexualizar o sujeito".

Antes de continuarmos, é pertinente reforçar que para percorrer o mínimo sobre identidade feminina será preciso estabelecer um fato simples: o desenvolver de uma investigação qualitativa sobre identidade de gênero requer ponderação relativa à sexualidade e à identidade juntas. Para tanto, nossa abordagem deve aceitar primeiramente a admissão da base mínima conceitual e representativa de sexualidade. Outro fato relevante a explicar é que retomaremos aqui, resumidamente, interpretações e deliberações do capítulo anterior com a finalidade de formar uma estrutura axiológica mais sólida a ponto de acolher o fio condutor dos resultados que a ministração da metodologia encontrará, e de respaldar a meditação compartilhada na próxima seção do trabalho.

Isto posto, volvemos ao que foi elucidado por Malinowski (1937): a sexualidade tem início na infância e a necessidade de adequação dos instintos leva o nome de 'plasticidade dos instintos', e integremos com a afirmação da psicanalista Jessica Benjamin (1988), docente do pós-doutorado da *New York University*, a qual se baseia em Winnicott para afirmar que o processo do autodescobrimento está representado como "a capacidade de se conectar consigo mesmo e com

outrem" (BENJAMIN, 1988, p. 16)[71]. A psicanalista ainda confirma que a 'realidade dos gêneros' tem seu princípio no conflito do bebê com seus pais, e se manifesta como um mecanismo de defesa (BENJAMIN, 1988, p. 222), ou seja, é construído através dos relacionamentos e surge antes das doenças como neurose, conflitos do Édipo ou repressão sexual, vem do primordial conflito do infante, no senso de ser, nos sentimentos de solidão e vazio. Não vamos nos ocupar demasiadamente nessa vertente por fugir ao nosso escopo, porém é importante pontuarmos aqui que, de acordo com os autores a formação do *self* tem gênese mútua desde seu princípio, forjada na identificação e no reconhecimento produzidos nos primeiros encontros e relacionamentos com o outro. Em vista disso, para examinar a identidade feminina, a observação da classificação e ordenação da sexualidade relativa à mulher deve percorrer toda sua vida, desde a infância até a maturidade; do mesmo modo a educação que segue tanto meninos quanto meninas, lapidando seus gêneros.

Como definição oficial para identidade de gênero temos a descrição presente no Guia da Organização Pan-Americana da Saúde como "uma expressão de uma identidade construída a partir de como a pessoa se reconhece e/ou se apresenta, que pode corresponder ou não ao seu sexo biológico" (OPAS/OMS do Brasil, 2018, p. 50).

A primeira estudiosa a trabalhar o conceito de identidade de gênero, segunda Sara Vital Maia (2019) do centro de estudos da Universidade de Minho, foi a filósofa francesa Simone de Beauvoir, que abriu caminho para outras feministas e cravou um novo prisma acerca dos termos e normas com sua célebre frase: "não se nasce mulher: torna-se uma" (Beauvoir, 1949/1977a, p. 285 apud MAIA, 2019, p. 420). Em suas obras, a filósofa discute a relação entre o masculino e feminino usando a dialética do Sujeito com o Outro, sendo que nessa vinculação o Sujeito é o homem, aquele que goza de independência, liberdade e poder de criação, enquanto a mulher é o Outro, o que recebe nomenclatura e definição pelo Sujeito.

> Nesta dialética, o homem nega-se a ser o Outro e as mulheres afastam-se da reclamação da sua liberdade. Isto deve-se, no pensamento de Bourdieu (1999), a uma construção social dos corpos e a uma incorporação da dominação que as mulheres foram adquirindo fruto de imposições simbólicas (MAIA, 2019, p. 419).

---

[71] Original: "the ability to connect to oneself and others"

Parte da citação acima denuncia uma atitude do homem de não aceitar a posição de Outro, enquanto a mulher "afasta-se da reclamação da sua liberdade", acomodando-se ao arranjo e atitude do homem; em outras palavras, uma vez que ele não aceita ser o segundo, ou o Outro, ela acolhe a posição de Outro em atitude passiva, de maneira a atribuir-lhe moralmente a responsabilidade da opressão contra as mulheres, na permanência confortável de irreflexão e negligência. É preciso ressaltar que esse pensamento obviamente considera haver a possibilidade de movimentação e manifestação por parte da mulher em tal cenário, pois sabemos que muitas vezes não há a opção de reagir frente a uma opressão.

Vamos um pouco além nesse caminho; em nota no seu livro *O Segundo Sexo*, Simone de Beauvoir (1970) apresenta um artigo de E. Levinas no ensaio para "*Le temps et l´Autre*", e no texto o autor afirma que a mulher é um termo complementar ao homem[72], pois parte do princípio de que a mulher vem do todo, do homem, como parte limitada do homem, seu objeto, e que em tal condição realiza-se em "sentido oposto à consciência" (BEAUVOIR, 1970, p. 10). Ainda nessa citação, a autora retorque a Levinas, quando este afirma que a mulher é um mistério, porém "é mistério para o homem" (idem). Se partimos dessa premissa, teremos que desde o princípio a raiz da formação da identidade feminina esteve fora do âmbito da caracterização de uma identidade pessoal, pois se, como estudamos em Locke é a consciência que torna algo em alguém, a partir da autorreflexão entre passado e presente, quando Levinas afirma que a mulher se realiza em "sentido oposto à consciência", quer significar que a mulher é um ser sem consciência própria; nesse sentido, a constituição de 'ser mulher' não sustenta um ser, um alicerce identitário, e carece de ressignificação.

1. Voltaremos logo mais à necessidade de recriação da constituição do 'ser mulher', antes disso, consideremos que todo o debate a este respeito se encontra em abstração e em bases postuladas, as quais se refletem empiricamente na vida de homens e mulheres diariamente. As práticas e escolhas feitas pelos indivíduos estão automaticamente relacionadas entre o que acontece internamente com as

---

[72] Existe um fato complementar na própria etimologia do lexema *woman* (mulher) no Inglês antigo. O dicionário "*Free The Saurus"* apresenta: "*Before 900. Middle English* womman, wimman, *variant of* ***wīfman****: wīf, […] Old English* wīfman=wīf female + man human being". Ou seja, na etimologia da palavra "mulher" em inglês se encontra a variação da raiz "com homem", para formar também a palavra wife (esposa). Conotação etimológica que apresenta o 'ser feminino' enquanto com o 'masculino'. Fonte: https://www.thefreedictionary.com/woman

> expectativas de seu revérbero social. Pierre Bourdieu nos ensinou que as práticas sociais que constroem os gêneros, definem e diferenciam suas práticas sociais, são o *habitus*[73], e que sua manutenção privilegia a estabilidade das relações de dominação do masculino sobre o feminino e os papéis de Sujeito e Outro. Juntando esse entendimento com as prévias explicações de Malinowski (1937) e Benjamin (1988) de que a sexualidade começa seu fomentar de composição na primeira infância e segue até a maturidade, podemos concluir que os *habitus* são implantados no indivíduo desde seus primeiros contatos, na identificação com os pais, e depois são reforçados quando é levado e coagido no palco social para adequar-se ou sofrer marginalização. Portanto, cabe a cada um aceitar seu papel e lugar no teatro social e moldar-se conforme os trilhos.

Em primeira conclusão, temos que a sexualidade pode ser percebida na observância da constante dos *habitus*, agora deixemos mais uma ampliação dessa noção:

> Isso significa dizer que mesmo tendo um substrato orgânico, a maneira que cada sociedade interpreta o sexo, as partes do corpo que valoriza, o que define como erótico ou casto ou sexualmente repugnado, normal e anormal, são decorrentes da interpretação que transforma o coito em ato sexual (LOYOLA, 1998, p. 45).

Logo, apesar da estrutura biológica comum, a concepção de sexualidade não é natural, mas um apanhado de ideais do que é normal, sensual, excitante e adequado, fundação extremamente "útil para o maior número de manobras e capaz de servir como ponto de apoio, como um elemento decisivo, para as mais variadas estratégias" (FOUCAULT, 1978, p. 103) abastecidas pelo meio social em forma de controle, justificativa e legalização; e para qual as mulheres em específico cabe o dever de serventes, valioso instrumento, a um propósito maior.

Ainda segundo Bourdieu (1998), o descobrimento e a afirmação da identidade sexual masculina é forjada em público por *habitus* organizados para a afirmação da virilidade e capacidade masculinas, em pontos de separação do filho com a mãe simbolizados pelo primeiro

---

[73] Definição do original: "*somatização das relações sociais de dominação:* é à custa, e ao final, de um extraordinário trabalho coletivo de socialização difusa e contínua que as identidades distintivas que a arbitrariedade cultural institui se encarnam em *habitus* claramente diferenciados segundo o princípio de divisão dominante e capazes de perceber o mundo segundo este princípio" (BOURDIEU, 1998, p. 34).

corte de cabelo, por “ritos de instituição sexual” e outras práticas de diferenciação; enquanto a identidade sexual feminina permanece conectada à da mãe e tem sua definição dentro do espaço domiciliar pela própria mãe, o que reserva à filha uma espécie de “continuidade da mãe” (BOURDIEU, 1998, p. 36), restringindo e dificultando assim o próprio processo de individualização da menina, como a formação de sua identidade sexual e pessoal.

Outra questão proeminente no debate do reconhecimento como parte da formação da identidade feminina para a relação entre mãe e filha é descrito por Benjamin (1988, p. 23) como a virtude da independência à identidade, em que, na verdade, “a mãe não pode, ou pelo menos não deveria, ser um espelho” para que a criança tenha seu espaço, pois “deve ser independente e formar sua resposta própria”. Desta maneira, podemos assumir que o processo de separação da subjetividade integrada com a mãe em dois sujeitos distintos é um passo vital ao desenvolvimento da individualização dos filhos, e claramente a tarefa é bem mais complexa e tempestuosa para a menina. Retornaremos a esse debate quando estudarmos a relação entre Lady Susan Vernon e sua filha, Frederica Vernon.

Na união das teorias de intersubjetividade com o desenvolvimento do ser, a visão da psicanalista parte da afirmação Beauvoir (1970) sobre a posição da mulher como o Outro sexo e reexamina por uma nova perspectiva, nomeando essa relação como “autonomia versus dependência”, em posições de ‘mestre’ e ‘escravo’, e pretende explicar através da psicanálise o porquê de essa dominação ainda persistir após tanto tempo de conhecimentos já levantados e debatidos sobre o assunto. Suas deliberações encontram-se com o que vimos em Locke (1824) e Ricoeur (2006), na necessidade do reconhecimento através da capacidade de ação, intenção e responsabilidade do ser; “uma pessoa sente que é executor de algo, um autor, quando existe o outro para reconhecer suas ações, sentimentos, intenções, existência e independência” (BENJAMIN, 1988, p. 20-1). Para a autora, como pudemos ver, o reconhecimento é um processo constante e reflexivo, que acompanha e partilha da transformação contínua do indivíduo durante sua vida. A psicanalista explica que a estrutura de dominação simbólica ancora-se profundamente na psique humana, a ponto de parecer inevitável, natural e muito difícil de combater, no entanto ela acredita que para alcançar a fundamentação de sujeitos inteiros para cada um dos gêneros (BENJAMIN, 1988, p. 07), o ponto de partida localiza-se na evolução da estrutura da psique pelo reconhecimento da responsabilidade, da ação e autonomia, a partir da manutenção da “tensão entre papéis” no relacionamento dos gêneros.

A necessidade de separação para a individualização em cada ser humano é paradoxal em seu princípio, pois está na compreensão que a verdadeira independência sustenta o debate da contrariedade entre dois impulsos: o de se afirmar como pessoa e do de ser reconhecido como outro/semelhante (BENJAMIN, 1988, p. 52), e que parte do alicerce da estrutura da dominação está justamente na recusa da condição da bifurcação da identidade e sua alternância com o outro. Em outras palavras, para acontecer a reivindicação da tensão e a *alternância* de papéis entre 'mestre versus escravo', 'dominado versus submisso', 'fraco versus forte' e assim por diante, é necessário primeiramente aceitar o impulso primitivo e agressivo da dominação, que segundo Hegel e Freud (BENJAMIN, 1988, p. 54) é inerente ao ser humano (e sem o controle das regras civis da sociedade, o mais forte simplesmente subjugaria o mais fraco), para então encontrar em si a responsabilidade e a ação (ou a voz) necessárias à autonomia e completude das partes.

Para melhor explicar, tal alternância de papéis à qual nos referimos, segundo a autora, é uma inquietação indispensável nas relações entre homens e mulheres: "houve a criação de uma relação de dominação e submissão após a quebra da tensão necessária entre autoafirmação e reconhecimento mútuo, que permite o indivíduo e o outro a se encontrarem como soberanos semelhantes"[74] (BENJAMIN, 1988, p. 11). Arrematamos essa discussão, deixando para retomada no próximo capítulo a afirmação da autora que como a quebra da tensão está localizada no sistema psíquico é possível editá-la ou reinventá-la; no entanto, a existência da consciência no momento da quebra é crucial para habilitação da possibilidade de recriação. Ela também aponta que o feminismo abriu o caminho para esse renovo, pois expôs as dolorosas necessidades de reconhecimentos latentes, e com isso abalou as estruturas dos conceitos cristalizados que evitavam as dificuldades que a tensão deve trazer – o que é social é pessoal e vice-versa (BENJAMIN, 1988, p. 223-4).

Vários pensadores criaram estratégias na tentativa de alterar as condições simbólicas e pragmáticas das relações de gênero durante o século XX (MAIA, 2019, p. 417), uma delas faz parte das teorias feministas de Judith Butler, que defende como solução a transformação das normas em interlocuções fluidas, determinadas por micro sequências sensíveis e estesias, segundo a experiência fizer surgir, em um processo performático de transição constante. No mesmo linear teórico segue o estudioso David Guantlett (2002) em Maia (2019, p. 421):

---

[74] "[...] domination and submission result from a breakdown of the necessary tension between self-assertion and mutual recognition that allows self and other to meet as sovereign equals."

> [...] apesar de muitos sujeitos verem o género como um atributo que é culturalmente fixo e permanente, o género deveria ser visto como uma variável fluida que pode mudar de acordo com diferentes contextos e tempos, deixando de ser um atributo e passando a ser uma performance - uma forma de estar, de se ver, de se mostrar aos outros, e que se pode modificar repetidamente.

O articular de Gauntler e Butler do modelo hegemônico, fixo e permanente, para uma ideia de construção fluida, plausível de transformações e adaptações múltiplas, "na aniquilação do pensamento binário masculino-feminino e da diferença sexual" (MAIA, 2019, p. 424), com habilidade de alterações repentinas na apresentação social de alguém, nos parece um tanto utópico, empiricamente falando. Podemos considerar fato que após o processo analítico de individualização, a relação com outrem é capaz de provocar alterações múltiplas, porém, em Ricoeur (2006), examinado anteriormente, encontramos ensinamentos de Santo Agostino a respeito do valor contido nos "vastos palácios de memórias", capaz de manter a mesma pessoa durante o tempo de vida - e aqui a noção de tempo pode ser associada à de Spinoza como "continuação de existência" (RICOEUR, 2006, p. 127), além das propriedades da consciência em Locke (1824), com a ligação entre passado e presente como parte da essência de todo o perfil identitário; a memória ou identidade *idem*.

Porquanto, a constante alteração de opção parece-nos uma ausência substancial de reminiscência, até a capacidade de sustentação de memória do que se é. Ambos os autores dilatam as desconstruções ao extremo, lugar suscetível à total perda de referencial, e deixam a impressão de um movimento veemente mais voltado à problematização, com o principal objetivo de provocar discussões sobre as reais possibilidades de descristianização de ícones gerais, ofertando rupturas conceituais maciças em si mesmas.

Refletindo um pouco mais a respeito de estudos inovadores voltados às relações sexuais e de identidade, uma semelhante asserção funcional se instala entre a teoria feminista e a filosofia nômade defendida por Rosi Braidotti (2002): o *cyborg*[75] da Donna Haraway, uma criatura híbrida que questiona a identidade política e a constituição sistêmica de gênero em funcionamento bem

---

[75] Para maior acesso ao trabalho da bióloga, filósofa e professora americana, Donna Haraway, acerca da criação e discussão ontológica da reformulação da identidade feminina (e humana), por meio de seu modelo de união do maquinário-tecnológico com o humano a fim de alcançar uma nova versão do ser cultural, ver: Haraway, Donna (1985, 1991) e Braidotti, Rosi (2002), p. 212- 263.

debaixo de nossos narizes (BRAIDOTTI, 2002, p. 210). Criada por Haraway, com seu prelúdio em Foucault, o *cyborg* é uma máquina humana com representação de "uma humanidade feminista genérica" com pensamento próprio, que busca conexões livres de perspectivas guiadas por gênero ou etnia. Para Braidotti (2002) a ideia pode parecer um tanto grotesca e absurda por misturar aspectos humanos, tecnológicos e de maquinário na reinvenção da relação entre os gêneros, porém figurativa e pedagogicamente a proposta tem potencial hermenêutico fértil, pois elucida uma revisão e reconciliação da história feminista com a construção de novos valores com vistas ao benefício da humanidade (BRAIDOTTI, 2002).

A teórica feminista finaliza seu ensaio pós-estruturalista com um desfecho de desconstrução através do anseio de 'tornar-se' na relação extra sujeito, um exercício que ela chama de *becoming woman* (BRAIDOTTI, 2002, p. 11-65). Segundo a filósofa australiana, não se deve confundir subjetividade com individualização ou particularidade: a subjetividade é um processo mediado pela ação social; entre o masculino e o feminino existe um espaço dotado atualmente de liberdade para criação de novas "figurações" e "lugares sociais", e essas novas figurações são mapas, posições incorporadas, que formam, segundo nomenclatura de Braidotti (2002), uma "cartografia" das relações de poder e de identificação das resistências.

Concordando com a impossibilidade da aniquilação de conceitos estruturais de gênero, e nem propondo que tal dissipação ajudaria as identidades e sexualidades vindouras, nos parece mais viável e factual, coerente com nosso objetivo de pesquisa inclusive, o caminho do 'tornar-se', que operará com o aparecimento de novas figuras sociais subjetivas; precisamente um conjunto externo capaz de mobilizar o interno em seu arcabouço, ligas e raízes (BRAIDOTTI, 2002, p. 7). Como veremos com detalhe no quarto capítulo, a protagonista de *Lady Susan* transita por veredas inusitadas, encadeando um fenômeno de 'tornar-se' singular, refutando a impossibilidade de soltura dos rígidos postulados existentes em seu período. Lady Susan, apesar de incorporar-se de sua natureza feminina em comportamento e orientação, vai além de aceitar a imputação dos "*habitus*, lei social incorporada" (BOURDIEU, 1998, p. 63-64), não autorizando que tais fortalezas transformem sua subjetividade social (a alteridade) em seu destino, a saber, determinando-lhe seu papel, caminho e fim. Tais fortalezas morais margeiam sua identidade (*ipse + idem*) e referem-se à constância dos *habitus* que mantém a dominação simbólica, "transmitidos aquém da consciência e do discurso" (BOURDIEU, 1998, p. 114-5); as quais para ajudar a explorar, identificar e questionar a metodologia da Semiótica nos amparará.

Importante neste estágio de nossa pesquisa também notar o perigo que a feminização é capaz de provocar na virilidade: a incorporação mesmo de pequenos fatores ou características femininas, pois eles equivalem à fragilidade e fraqueza, e consequentemente à perda da posição de controle e de privilégios, dos quais, como destacou Beauvoir (1970), ninguém quer abrir mão. Mantendo em mente que as virtudes de moderação e coragem, que detinham diferentes funções sociais ao longo de momentos históricos como Foucault atestou, passaram a servir à dominação no caso dos homens e servidão no das mulheres (FOUCAULT, 1985, p. 83). Por isso quando se ouvem definições da fragilidade feminina como "uma grande idiota desajeitada, tímida e com medo de uma aranha" (BEAUVOIR, 1970, p. 285), é possível encontrar a raiz de tal perspectiva na formação de parâmetros como estes recebidos em forma de educação. Porquanto desde o início, elas foram concebidas como seres naturalmente desligados da razão, da força e privadas das oportunidades dos meios de expressão.

Em prol da defesa da imagem feminina face aos tradicionais ataques ao longo da história humana, Beauvoir cita no livro mencionado anteriormente (1970), o escritor Stendhal que dizia sentir uma "'repugnância mortal pelas mulheres honestas e que a hipocrisia que lhes é indispensável'; elas emprestam a suas ocupações frívolas a mesma gravidade que seus maridos, mostram-se estúpidas por educação, invejosas, vaidosas, palradoras, más por ociosidade, frias, secas, pretenciosas, maléficas, povoam Paris e a província" (BEAUVOIR, 1970, p. 286). Lembremos que Stendhal era um autor que desenvolvia suas heroínas ativas, inteligentes e independentes; não obstante, foi movido por um comentário que não consegue entender que o escopo do comportamento frio, seco, dissimulado e pretensioso de certas mulheres possa ser entendido como resposta encontrada à maneira sentida como medíocre, violenta e hipócrita com a qual eram tratadas. As "mulheres cultas e inteligentes eram monstros" (BEAUVOIR, 1970, p. 284) para muitos na época de Stendhal – privadas do manuseio público de seus talentos intelectuais, habilidades físicas e de liderança, viam-se obrigadas a buscar estratégias para sobreviver, através da clandestinidade, abnegação ou dissimulação.

Ou seja, tantas foram as "fracas armas" usadas pelas mulheres ao longo dos anos em sua defesa, na tentativa de produzir seu próprio espaço, "da magia, da astúcia, da mentira, ou da passividade" (BOURDIEU, 1998, p. 43-44), que o autor nos incita a problematizar os "ganhos" conquistados pelos movimentos feministas em tempo atual; talvez uma mobilização para observar o que foi realmente alcançado e questionar se tais *reinvindicações* não estão, simbolicamente ainda,

dominadas pelo desejo androcêntrico, manipulado em suas mãos invisíveis e eficientes. Ciência esta que compõe a razão de não nos parecer viável, e principalmente vantajoso, o descarte dos antigos conceitos relacionais de gênero por completo, pois nos servem de clareira referencial para projeção germinante, partindo do não funcional e não aceitável.

Assim, é plausível o questionamento do espaço disponível às mulheres, principalmente no período histórico em que nossa protagonista está inserida: contexto mais restrito às mulheres, com a premissa do masculino representando a natureza neutra, natural, normal e legítima; em contraponto, a mulher reflete a quebra, a perturbação dessa naturalidade e por isso é temida em várias culturas, visto como carente de aperfeiçoamento e justificativa através da adaptação a um lugar, a uma caracterização (BOURDIEU, 1998, p. 18). A pergunta que erguemos para debate posterior é qual é a possibilidade de se responder com doçura, amor e bondade a tal opressão e abuso?

Para concluir este subcapítulo, regressemos à discussão do princípio para a recriação da identidade feminina em Beauvoir: "Se quero definir-me, sou obrigada inicialmente a declarar: 'Sou uma mulher'. Essa verdade constitui o fundo sobre o qual se erguerá qualquer outra afirmação" (BEAUVOIR, 1970, p. 9). Aqui a filósofa francesa propõe que a redefinição de "ser mulher" primeiramente parta da perspectiva feminina do que é 'ser mulher'. Mas o que isso significa afinal? Este debate integra o livro de Beauvoir citado aqui e são retomadas no capítulo 4, com outras questões pertinentes. De qualquer modo, para início de análise temos um lugar de partida, não somente para esta dissertação, mas para trabalhos futuros em continuidade de tais discussões. Como a proposta ambígua do *cyborg* de Haraway, que não detém parâmetros de gênero, ainda sem adotar a fluidez extrema e desenfreada de Butler, mas na possibilidade de recomeço por natureza inexplorada pela sociedade hodierna, temos a proposta de recriação do feminino do seu próprio seio e útero, sem a obrigatoriedade de confrontos com antigos opositores.

E seguindo a citação: "O que precisamos não é tomar lados, mas continuarmos focadas na estrutura dualística em si" (BENJAMIN, 1988, p. 8)[76], pode-se chegar ao remate de uma aspiração genuína de autodescobrimento na constatação fisiológica do desejo feminino. Para isso será necessário recorrer a uma mente reflexiva e consciente capaz de buscar, de maneira complexa e eficaz, um espaço diferente do "masculino" e das características prezadas por ele, e gozar da

[76] "What is necessary is not to take sides but to remain focused on the dualistic structure itself."

liberdade de acessar a dinâmica social com os mesmos privilégios. Talvez um lugar de partida, seja onde o feminino deixa de ser idealizado, ou repudiado, e traga consigo o reconhecimento mútuo da equidade:

> Então poderá ver-se realizado o voto de Laforgue: 'Ó moças, quando sereis nossos irmãos, nossos irmãos íntimos sem segunda intenção de exploração? Quando nós daremos o verdadeiro aperto de mãos?' Então 'Mélusine não mais sob o peso da fatalidade desencadeada sobre ela pelo homem só, Mélusine libertada...' reencontrará seu 'equilíbrio humano'. Então ela será plenamente um ser humano 'quando se quebrar a escravidão infinita da mulher, quando ela viver por ela e para ela, o homem — até hoje abominável — tendo-lhe dado a alforria' (BRETON, 1945 apud BEAUVOIR, 1970, p. 309).

A seguinte noção encontrada em Benjamin (1988): "às diferentes realidades que a teoria da intersubjetividade (dois sujeitos inteiros se relacionando) e intrapsíquico (duas fontes psíquicas independentes) descreve, e não enxergar a um como a supérfluo e essencial", urge por um respeito à individualidade e à necessidade do outro em um "circuito de reconhecimentos" que deve existir, a fim de evitar lançamentos de culpa ou *adscrições* indevidas e prezar por equidade (BENJAMIN, 1988, p. 221).

Nosso foco não recai sobre a possibilidade ou impossibilidade de o movimento responsivo vir a se concluir, mas sobre afrouxar o laço das normativas ao máximo, a ponto de oferecer a maior liberdade possível àqueles que fogem ao conceito binário da sexualidade.

Propomos, então, ao apresentar esta fundamentação teórica, uma profunda busca pelas raízes do *tradicionalismo patriarcal* nos papéis constituídos e mantidos no *corpus*, norteados pelas perspectivas identificadas nos resultados das análises metodológicas. Uma vez encontrados, exploraremos a problematização que a identidade feminina de nossa protagonista inaugura e como essa abertura pode contribuir à discussão da reestruturação dos papéis binários ainda em vigor.

2.2.) Recortes teóricos para a análise do *corpus*

2.2.1.) Aportes da Semiótica Discursiva

A Semiótica greimasiana e seu desdobramento de investigação passional disponibilizam um ferramental que, aplicado ao *corpus*, é capaz de gerar uma cadeia de análise ordenada e clara, por meio de um princípio de exame e interpretação dos percursos narrativos e discursivos construindo significados, com lógica e precisão, aos sentidos no texto. Separamos o quarto capítulo deste trabalho para uma análise passional aprofundada; assim, por agora a investigação se deterá no esquema semiótico canônico.

Cabe dizer que existe mais de uma teoria semiótica, como a de Charles Peirce e da Escola de Tartu; contudo, este estudo optou pela teoria semiótica greimasiana como alicerce analítico. Se tomarmos por base, portanto, o Dicionário de Semiótica de Algirdas J. Greimas e Joseph Courtés (1979) a definição completa do que é Semiótica é deveras complexa e extensa. Assim, em resumo é possível dizer que Semiótica é uma "[...] teoria da significação. Sua primeira preocupação será, pois, explicar, sob forma de construção conceptual, as condições da apreensão e da produção do sentido" (GREIMAS; COURTÉS, 1979, p. 415).

Para a Semiótica francesa há três principais etapas investigativos: o primeiro é um plano mais evidente e concreto chamado de Discursivo, o qual apresenta a interação entre pessoa, tempo e espaço. *Lady Susan* desafia a um exame aprofundado do segundo nível, o Narrativo, perpassando as estruturas narrativas em plano mais abstrato e geral com posições actanciais, relações de junções, crivos de modalidades e encadeamentos, em que o pesquisador alcança o terceiro e mais profundo nível investigativo, o Fundamental, o qual permite o acesso à fundamentação do quadrado[77] semiótico de bases contrárias e contraditórias, e oferece um leque de possibilidades de investigação das pontualidades presentes no(s) discurso(s) enunciados.

Ao estudar os arranjos e encadeamentos narrativos, a teoria semiótica basicamente debruçar-se-á nos participantes (actantes), seus papéis no tempo e espaço no discurso, e em suas mudanças de estado; além de pensar as técnicas da enunciação e as relações estabelecidas entre enunciado (texto) e enunciatário (leitor). Já no nível fundamental, através da finalização de um

---

[77] Para os quadrados mais relevantes ao trabalho, ver Landowski (2002) na página 80; Greimas (1979) na página 94 e Coquet (1984) na página 146.

quadrado semiótico, as premissas teóricas são capazes de destrinchar a(s) oposição(ões) semântica(s) de base que a enunciação incorporou em seu texto, e assim desvendar as ideologias que embasam o discurso (ou discursos).

Além do viés teórico de interpretação aprofundada do texto em si, a Semiótica pode investigar questões axiológicas que muito nos interessam, para melhor apreender as coerções, perspectivas e vertentes propagadas pelo texto. Uma relevante definição disso está na citação abaixo:

> Nesse cenário, as ciências do sentido se interessaram, de todas as formas possíveis, pelas escolhas e pelas transformações envolvidas em cada uma dessas temáticas: seja (1) pelo modo como as decisões são tomadas, tendo em vista os pressupostos socioculturais e as políticas que os determinam; seja (2) pelas consequências da integração dessas transformações na sociedade e do próprio equilíbrio de nossas axiologias e crenças, especialmente na identificação social (FONTANILLE apud LIMA, 2016, p. 2).

Jacques Fontanille explica que as “ciências do sentido” devem identificar e questionar, problematizar, as etapas do processo de tomada de decisão por parte dos “pressupostos socioculturais e as políticas que os determinam”, ou seja, a ordenação sociocultural e seus governantes, e então escolher o melhor plano de imanência para tal exame, cobrindo diversas prospectivas e suas manifestações. Com tal determinação em mente procuramos estudar o texto de Jane Austen.

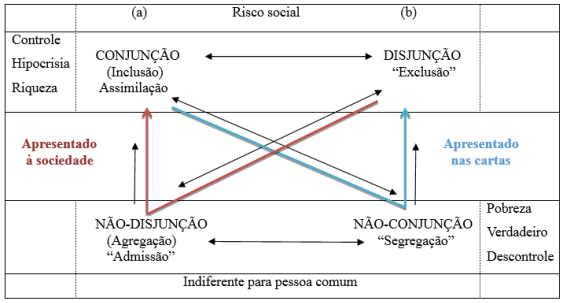
Iniciamos nesta repartição o estudo dos níveis fundamental e narrativo.

Agora, a fim de explorar os *efeitos de sentido* criados pela identidade de Lady Susan, por meio de seu comportamento em palco social, usaremos primeiramente dois quadrados semióticos (de Landowski e da Veridicção), os quais, relacionados, atingem o mais próximo do que buscamos: os sentidos atribuídos pelo enunciador à identidade da protagonista, em palco social, na representação de papel feminino.

Primeiro optamos por empregar o quadrado da Dinâmica Identitária de Landowski[78] (LANDOWSKI, 2002 apud SARAIVA, 2011, p. 9), que abriga as categorias semânticas de base /alteridade[79]/ *versus* /identidade/ em oposição, com a finalidade de trabalhar esses contrários e seus contraditórios /não-identidade/ e /não-alteridade/ na dinâmica de Lady Susan como indivíduo em seu grupo social.

Explorando o conjunto de conceitos e métodos no *corpus* através do quadrado, já se pode encontrar a construção de certos sentidos muitos importantes: localizado principalmente no polo de *afirmação de conjunção (alteridade)* em *assimilação,* que produz inclusão social, assim tem-se a seguinte leitura: Quem tem autocontrole e sabe se comportar coletivamente tem prestígio e riqueza. Em outras palavras, se uma pessoa se adequar ao modelo da ordem social estabelecido para ela, será incluso (conjunção ao grupo social), terá uma sanção positiva, prestígio e meios

[78] Em Landowski (2002) as relações se dão em quatro tipos: de **assimilação**, ou seja, em que se procura transformar o outro, assimilando-o ao grupo, como um deles; de **exclusão**, em que o outro é recusado, não admitido; de **agregação**, em que o outro coexiste como parte do grupo, mantendo-se diferentes deles; de **segregação**, o outro deve ser conservado outro, desde que separado do grupo.



Dinâmica identitária de Landowski (LANDOWSKI, 2002 apud SARAIVA, 2011, p. 9)

[79] A repetição do termo *alteridade* não é coincidência, faremos a correlação intertextual do conceito conforme ele é trabalhado no quadrado semiótico aqui, com a fundamentação encontrada anteriormente em Paul Ricoeur nas interpretações dos resultados coletados pelo tratamento do *corpus*, através das abordagens semiótica e linguística, no próximo capítulo.

financeiros a seu dispor. Mesmo que o modelo para o agente no palco social não seja o que a pessoa é como indivíduo (*ipse+idem*)[80], ela poderá dissimular a conduta e maneirismos determinados pela ordem. Aplicando essa primeira compreensão a Lady Susan, percebemos que ela entende muito bem esse mecanismo social, e para ela não é questão de nascer conforme o modelo (de identidade) e sim de comportar-se com autocontrole, aprender a cumprir os códigos e usá-los a seu favor. Por isso ela realiza as características exigidas pelo social [localizado no polo da /alteridade/, designado por nós como (a)]; em tal ponto é possível imaginar que ela possua uma disposição condescendente, capaz de aceitar sem muita resistência todas as "orientações" societárias sem questionamento e até chega a defendê-las em um dado momento, quando, na verdade, ela nutre uma individualidade inexorável capaz de filtrar as implicações exteriores ao passo que, internamente, não permite que sua exoticidade seja muito afetada. De fato, ela frequentemente privilegia seu talante.

Agora, no outro extremo do mesmo quadrado encontra-se o núcleo da /identidade/, designado por nós por (b), que pode produzir exclusão, com a *afirmação da disjunção(social)*, alegando que uma pessoa é um indivíduo único, independente do que a ordem social afirme que ela deva ser, sua singularidade não poderá ser reprimida ou controlada em prol da sanção positiva e ascensão social. Desse modo, também temos, em seu polo contraditório a *negação de (b),* onde para adquirir admiração coletiva, uma pessoa deve se comportar conforme o modelo de assimilação do grupo e não de acordo com sua singularidade, sob o risco de se desmoralizar. Faz-se necessário, portanto, a incorporação, até certo ponto, desses códigos comportamentais para integração comum – aceitação-inclusão – e promoção financeira.

Ao enfatizar o olhar no conjunto completo dos movimentos de Lady Susan, aplicados ao quadrado, eles parecem mantê-la durante a enunciação na categoria da /identidade/ de maneira extrema, já que ela apenas se molda ao papel feminino no /parecer/, quando lhe interessa o trato social. Lady Susan não pretende mudar, aceitar ou adequar-se; no texto encontramos a base de seu agir, pensar e sentir, ela é e fará o que bem desejar, sem levar em conta o decoro social, como demonstra o trecho abaixo:

---

[80] Termos explicados no início deste capítulo em Ricoeur (2006), porém essa relação provém da fonte em texto: (HARKOT-DE LA TAILLE, 2004, p. 387).

> Frederica deverá tornar-se a esposa de Sir James antes de deixar a minha casa. Ela pode choramingar e os Vernon podem enfurecer-se, não me importo com eles. Estou cansada de subjugar minha vontade aos caprichos de outros, de resignar minha opinião a pessoas para com as quais não tenho deveres e por quem não tenho respeito. Renunciei coisas demais, fui muito facilmente manipulada, mas Frederica agora sentirá a diferença (AUSTEN, 2017, p. 129), carta de Lady Susan a Alicia Johnson.

Em contrapartida, Lady Susan sabe que se agir de tal maneira abertamente terá uma sanção negativa e desprestígio no palco social, por isso constrói um *parecer*[81] com o modelo social caminhando rumo à categoria da /alteridade/ a fim de obter uma sanção positiva. Destarte, dentro do quadrado de Landowski (2002), Lady Susan opera nas duas categorias contrárias, nos polos extremos. Com base nas cartas escritas por ela, percebe-se que ela ampara suas escolhas de maneira secreta e usa tal máscara social para alcançar seus objetivos, lembrando as críticas de Stendhal às mulheres as quais "a hipocrisia que lhes é indispensável" apud BEAUVOIR (1970):

> Devemos agir da forma mais tola possível. Pretendo conquistar o coração da minha cunhada por meio das crianças. Já sei o nome de todas elas, e vou criar um vínculo mais forte com uma delas em particular, o jovem Frederic, que coloco em meu colo e o cubro de beijinhos (AUSTEN, 2011[82], p. 27), carta de Lady Susan a Alicia Johnson[83].

A partir daqui, para ampliar o estudo do comportamento e atuação de Lady Susan, usaremos um segundo quadrado. Como na história encontramos um jogo de segredos, mentiras, falsidade e verdade produzido e manipulado principalmente pela protagonista (muitas de suas palavras e ações têm o aspecto de ser uma coisa quando, de fato, são totalmente diferentes do parecer), a fim de buscar os significados subjacentes às ações e palavras de Lady Susan, considerando a enunciação de cada carta em si, tentaremos desvendar e separar os sentidos "verdadeiros" e os dissimulados usando o quadrado semiótico das *modalidades veridictórias* (GREIMAS; COURTÉS, 1979, p. 488), correlacionando o *parecer* e o *ser*. O quadrado das modalidades veridictórias no Dicionário Semiótico (1979) está apresentado como ferramenta com

---

[81] Itálico meu para destaque.

[82] Todas as citações em que a tradução comercial da obra *Lady Susan* for usada, será aquela lançada em 2014 por Bibiana Almeida.

[83] "We shall be as stupid as possible. I mean to win my sister-in-law's heart through the children; I know all their names already, and am going to attach myself with the greatest sensibility to one in particular, a young Frederic, whom I take on my lap and sigh over for his dear uncle's sake."

dois esquemas, o da manifestação e o da imanência, e tem por objetivo descrever os efeitos de sentido do jogo entre ‘parecer’ e ‘ser’ do discurso. Aqui o usaremos com a mesma intenção, porém não para analisar a relação entre o enunciador e o enunciatário e sim para ponderar sobre a “verdade” nas perspectivas de Lady Susan e dos demais personagens a respeito dela.

Importante pontuar que o quadrado das *modalidades veridictórias* ocupa-se da veridicção entre o parecer/não-parecer e o ser/não-ser. Como antecipamos, desde o início até o final da história Lady Susan não sofre nenhuma mudança no âmbito dos efeitos de sentido de sua identidade, pois apesar de transitar nas categorias dos dois quadrados, não existe renovação em seu comportamento, modo de pensar, valores ou padrões; em contrapartida, ela é capaz de provocar grandes transformações em seu entorno. Por isso, estudaremos o que acontece ao redor dela, averiguando de que modo ela afeta as personagens em termos das relações entre o *ser* e o *parecer*, e mais para frente aprofundaremos esse estudo das manipulações que ela exerce sobre os outros**, encontrando nela não apenas a habilidade de *fazer outros fazerem*, mas também *fazer outros sentirem* conforme sua vontade**.

Assim, com a finalidade de refletir sobre as mudanças provocadas por nossa protagonista através dos jogos entre “ser” e “parecer”, separamos as cartas da obra em grupos de perspectivas que consideramos relevantes, com divisão por grupos de remetentes conforme adiante. A separação foi escolhida considerando as perspectivas dos personagens em relação a Lady Susan para melhor entendermos como tais perspectivas causam as mudanças.

No primeiro grupo estão as cartas entre Lady Susan e a Sra. Vernon, uma personagem que teve considerável contato com a protagonista e sua cunhada, e aqueles que tiveram somente o contato social de Lady Susan: os pais da cunhada, Lady de Courcy e Sir De Courcy.

No segundo grupo, colocamos as cartas escritas por Reginald De Courcy e as cartas que contam sobre seu comportamento no tocante a Lady Susan, redigidas por sua irmã, mãe e pai.

No terceiro grupo, estarão as cartas de autoria de Lady Susan a todos os personagens com exceção de Alicia Johnson.

E, finalmente, no grupo quatro teremos as cartas entre Lady Susan e sua amiga e confidente, Alicia Johnson.

2.2.2.) Aportes da Linguística de Corpus e Familiarização com corpus

Consideramos que a Análise Crítica do Discurso como parte das ciências críticas[84] e, de acordo com Wodak (2005), possui uma essência denunciativa, engajada e pedagógica que será bastante útil ao debate que procuramos realizar quanto ao papel feminino no palco social onde nossa protagonista está inserida; consequentemente se ocupará de denunciar limiares, a princípio invisíveis, dada a normalidade do uso social, através da provocação reflexiva. Seguindo a vertente de análise social de discurso desenvolvida por Fairclough (1992, 2003 e 2007), das extensões presentes em seu modelo tridimensional (FAIRCLOUGH, 1992, p. 62), a do texto (no discurso em si), da prática discursiva (com foco na intertextualidade) e da prática social (com foco na ideologia e hegemonia), nos interessa tomar atenção no desenvolvimento teórico do terceiro elemento, pois trata da questão social que ampara a prática discursiva e revela as interações estabelecidas entre os personagens da obra.

> Estou sugerindo que uma análise de texto deve filtrar a esse respeito uma análise social que considere a organização do texto e seus efeitos nas relações de poder. Além disso, se ideologias são primeiramente representações, elas também podem muito bem funcionar como 'decretos' sociais, e "infusões" nas identidades dos agentes sociais. Ideologias também conservam durabilidade e estabilidade transcendentes a textos individuais ou entidades textuais [...][85] (FAIRCLOUGH, 2003, p. 9).

Identificar a(s) axiologia(s) incorporada(s) ao tema no discurso e entender que tais elementos ideológicos não são naturais ou espontâneos é o primeiro passo para a conscientização contra um poder hegemônico repressor, que se utiliza de lideranças econômicas e culturais legitimadas para estabelecer alianças e concessões as quais procuram manter o controle sobre as parcelas mais vulneráveis da sociedade (Fairclough, 1992, p. 92). É em prol de provocar a reflexão através do *corpus,* na busca pela construção ativa de uma autoidentidade (Giddens, 1993, p. 79), que este estudo procura abarcar a teoria citada acima.

---

[84] As primeiras críticas sistematizadas iniciaram-se nos trabalhos da Escola de Frankfurt com Adorno, Marcuse, Horkheimer, Benjamin e Habermas.

[85] "I am suggesting that textual analysis needs to be framed in this respect in social analysis which can consider bodies of texts in terms of their effects on power relations. Moreover, if ideologies are primarily representations, they can nevertheless also be 'enacted' in ways of acting socially, and 'inculcated' in the identities of social agents. Ideologies can also have a durability and stability which transcends individual texts or bodies of texts […]"

A Linguística de *Corpus,* também conhecida como *Linguística Empírica* (SAMPSON, 2001, p. 6 apud McEnery; Gabrielatos, 2006, p. 34), será o suporte metodológico-automatizado da Linguística que mais utilizaremos. Sua base trabalha com o critério de coleta, processamento e exploração dos dados textuais extraídos por computador, que servem para o exame da língua ou da variedade linguística usada (Berber-Sardinha, 2004, p. 3). Na estrutura da Linguística de *Corpus,* portanto, se destacam três elementos primordiais que usaremos: a coleta criteriosa dos dados textuais, a investigação da linguagem usada através de evidências empíricas, que se valem da frequência, alinhamento e distribuição de dados, e o processamento dos registros léxicos extraídos com o auxílio de um programa de computador. O que antigamente era feito e processado manualmente em exaustivas anotações e análises de vocabulário, concordância, intertextualidade e outros desdobramentos para se chegar ao conjunto de significados, conceitos e discussões impressos nos textos, hoje é possível se realizar por meio de um programa Linguístico. Segundo Tony Berber-Sardinha (2004, p. 85), o uso do computador para os estudos linguísticos foi como a introdução do microscópio nas ciências, abrindo inúmeras possibilidades e novos alcances no modo de enxergar a linguagem, de tratar grandes volumes textuais e de realizar múltiplos comparativos. Outra referência pertinente a nossa consideração é como a língua fica diferente quanto analisada em grande quantidade e de uma só vez: *"*A linguagem parece diferente quando visualizada inteira de uma só vez [...] Tal evidência nunca esteve disponível antes. Linguistas tinham que contar com sua intuição, sua limitada capacidade de analisar o texto[...]"[86] (Sinclair, 1991, p. 100).

Como a análise da Linguística de *Corpus* se apoiará na gestão de um programa de computador para a extração e ordenação de dados, o exame então estabelecerá buscas qualitativas e quantitativas, e os principais métodos manuseados serão: listas de frequência, lista de palavras-chaves, linhas de concordância e demarcações de colocados[87]. A seguir operaremos o corpo textual integral e autêntico, arranjado de forma simultânea a fim de oferecer a oportunidade de comparação e exposição das evidências de padrões de palavras, expressões, contexto e repetições. Tais elementos impulsionarão as investigações fundamentais, buscando as percepções tomadas pelos atores/enunciações da obra explicadas adiante.

---

[86] "The language looks rather different when you look at a lot of it at once [...] Such evidence has not been available before. Linguists have had to rely on their intuitions, their limited capacity for thorough textual analysis [...]"
[87] Termo próprio do programa linguístico que usaremos, e que será explicado mais para frente.

Cabe acrescentar que, apesar do uso da gestão automatizada de um programa linguístico de computador, as análises não serão necessariamente limitadas e arranjadas pela direção exclusiva do conteúdo textual, a seleção organizacional dos trechos usados para compilação processual no programa será feita pelo pesquisador, que utilizará a repartição encontrada pela investigação semiótica na primeira parte desse capítulo. Para Tognini-Bonili (2001, p. 48 apud McEnery; Gabrielatos, 2006, p. 35) a Linguística de *Corpus* apresenta dois tipos de análises, aquela chamada *corpus-driven,* que propõe uma explanação orientada e dirigida pelo próprio *corpus*; e a de nome *corpus-based,* com exploração e confirmação no texto, que seria o modo mais convencional. Na primeira abordagem não há questões estabelecidas anteriormente, pois é próprio texto que levanta as hipóteses a serem trabalhadas, de acordo com os resultados do processamento dos vocábulos; na segunda abordagem os resultados do tratamento linguístico são transcorridos a fim de responder ou testar hipóteses previamente definidas e que aguardam resolução (McEnery; Gabrielatos, 2006, p. 35-34).

Como tentativa de complementar ao máximo nossa tese, faremos uso dos dois tipos de abordagens que a Linguística de *Corpus* oferece. Conforme mencionado acima, primeiro o estudo utilizará o procedimento *corpus-driven* e processará as cartas separadas pelos grupos organizados pela Semiótica de acordo com o quadrado das modalidades *veridictórias*, e a partir dos resultados será feita uma articulação das novas discussões. A extensão das cartas agrupadas como sugerimos fazer, aponta um maior enfoque no material linguístico e atenua o manuseio do pesquisador, evitando seleções previamente determinadas e parciais.

> Foi sugerido que a Linguística de Corpus tem um "status teórico" (Tognini-Bonelli, 2001, p. 1), como tal observações de fatos da linguagem conduzem a uma formação de hipóteses e generalizações, das quais unidas a uma redação teórica; o corpus não precisa ser usado somente para comprovar teorias prévias, aquelas formadas principalmente pela intuição do pesquisador[88] (MCENERY; GABRIELATOS, 2006, p. 33-34).

Em segundo lugar, empregaremos o tratamento mais convencional, *corpus-based,* que atua com maior participação do pesquisador e que, de qualquer modo, sustentará ou não suas suposições

---

[88] "It has also been proposed that corpus linguistics has a 'theoretical status' (Tognini-Bonelli, 2001, p. 1), in that observations of language facts lead to the formulation of hypotheses and generalizations, which are then unified in a theoretical statement; corpora need not simply be used to test existing theories, particularly ones formulated mainly on the basis of intuitions."

por meio dos fatos registrados. Em nosso caso, usaremos as hipóteses, perspectivas e direcionamentos a respeito da identidade de Lady Susan que haviam sido trabalhados anteriormente nas relações encontradas entre o “parecer” *versus* “ser” com a Semiótica.

2.2.3.) Procedimentos de análise

Passemos agora aos procedimentos de análise.

Cabe pontuar que nos inspiraremos na Análise Crítica do Discurso como pano de fundo, para conciliar a Análise do Discurso Baseada no *Corpus* com a Linguística de *Corpus*, no acurado esforço de manifestar os discursos abordados e discutidos na forma de temas e figuras segundo o viés semiótico – a fim de nos aprofundar no resguardo das relações de poder reproduzidas através das evidências linguísticas encontradas no *corpus*.

É importante dizer que dentre os níveis de pesquisa disponibilizados pela Análise Crítica do Discurso (ACD) - a abordagem micro (sintaxe, léxico), mero (produção e consumo do texto, relações de poder) e macro (relações do texto estudado com outros textos) e por uma limitação de espaço e tempo, nos interessará para esta pesquisa somente o nível micro e uma porção do nível mero, quanto ao estudo de produção do texto e as relações de poder estabelecidas por ele[89].

Da Análise Crítica de Discurso, seguiremos o viés social da análise de Fairclough (1992) que se ocupa da abordagem mais voltada à sociolinguística, buscando processos etnográficos e históricos na formulação dos discursos; assim o trecho-objeto pode se tornar um meio para alcançar dois objetos de estudo crítico baseado em *corpus*: identificar no enunciado os discursos precedentes incorporados, e trazer à tona tais discursos não ditos, revelando assim o que não estava óbvio ao leitor, nesse caso o pesquisador.

> Foucault sugere que a "unidade do discurso está fundamentada não somente manutenção e unicidade de um objeto num lugar onde vários objetos emergem e sejam constantemente transformados." (1972, p. 32). No que é mais importante aqui para a análise de discurso é a visão do discurso como constituição – como contribuinte para a produção, transformação, e reprodução de objetos (e, como veremos logo mais, os sujeitos) da vida social[90] (FAIRCLOUGH, 1992, p. 41).

---

[89] Além de abordar problemas sociais, a ACD entende que as relações de poder são discursivas, portanto, o discurso é histórico, ideológico, é uma prática social que constitui a sociedade e a cultura. A abordagem sociocognitiva de ACD entende que é preciso pesquisar os níveis macro e micro da ordem social, a partir de um quadro teórico triangular que relaciona discurso, cognição e sociedade. Nesse sentido, o uso da linguagem, a interação verbal e a comunicação fazem parte do micro nível da ordem social, enquanto o poder, as relações de dominação e abuso de poder, a desigualdade entre grupos sociais pertence a um nível mais macro de análise. Esses níveis se inter-relacionam e suas distinções são relativas. (TOMAZI; EFFGEN; SESSA; 2017, p. 128).

[90] "Foucault suggests that 'the unity of a discourse is based not so much on the permanence and uniqueness of an object as on the space in which various objects emerge and are continuously transformed' (1972: 32). What is of major significance here for discourse analysis is the view of discourse as constitutive - as contributing to the production, transformation, and reproduction of the objects (and, as we shall see shortly, the subjects) of social life."

Como mencionado, as abordagens convencionais baseadas no *corpus* exigiam do pesquisador tarefas extraordinárias no manuseio de teorias críticas em grande quantidade de textos, e agora tais exames baseados no *corpus* contam com o auxílio automatizado. Para concluir, a combinação linguística escolhida (a Linguística de *Corpus* e a Análise Crítica do Discurso) para a pesquisa de trechos nos traz a vantagem de uma multi-metodologia que pretende envolver maior verificação das hipóteses, um processamento flexível de crítica, um raciocínio mais diversificado para discussões e problematizações da pesquisa.

> Esse capítulo de revisão da análise com abordagem *corpus-based* exemplificou como o campo se modificou de unifocal para multifocal, da linguagem em uso para uma perspectiva mais complexa da linguagem, e de um modo único de análise para multimodal. Tal complexa sinergia de métodos, abordagens e ferramentas possibilitou a reconciliação de dois campos (da Análise de Discurso e Linguística de Corpus). O corpus linguístico não mais hesita na periferia da Análise de Discurso, mas assume um papel principal[91] (FLOWERDEW, 2014, p. 183).

A sequência de metas a seguir foi pensada a partir de uma metodologia que considerou e relacionou as diretrizes da Análise Crítica do Discurso e a Linguística de *Corpus* com a semiótica greimasiana*:*

Assim, ao ponderar os objetivos de nossa pesquisa, chegamos às etapas abaixo como parâmetros de método.

1 – Retomar suscintamente a investigação contextual do tópico por vias história, política, cultura e etimologia a fim de mais tarde identificar temas e figuras existentes através de uma leitura mais ampla, buscando referências nos estudos.

---

[91] "This review chapter of corpus-based discourse analysis has exemplified how the field has moved from single-pronged to more multi-pronged approaches, from a language in use to a more complex language in action perspective, and from monomodal to multimodal analyses. This complex synergy of methods, approaches and tools has enabled a rapprochement of the two fields, *corpus* linguistics no longer hovering on the periphery of discourse analysis but now assuming a central role."

2 – Estabelecer as questões que nortearão as perspectivas tomadas e os procedimentos para exame da estrutura e divisão do *corpus.*

3 – Prosseguir com a divisão do *corpus* por relevância e concordância (das perspectivas) presentes nos enunciados, já que o *corpus* tem a forma epistolar em círculos de narradores, utilizando as bases categorias do quadrado semiótico das modalidades *verdictórias*.

4 – Processar os grupos separadamente através do programa linguístico escolhido, a fim de realizar um exame qualitativo do texto, na busca por conjuntos menores e representativos (por exemplo, concordâncias de certos itens lexicais ou de um determinado padrão no *corpus*) – distinguindo, desse modo, os encadeamentos narrativos, os efeitos de sentido nos discursos e as relações sintagmáticas iterativas.

* usar o programa para encontrar/identificar lexemas, semas e arranjo de palavras que nos ofereçam novos caminhos em estudos relevantes e congruentes com o nosso objetivo, utilizando a abordagem *corpus-driven*.

* usar o programa para comprovar as hipóteses deliberadas previamente, utilizando a metodologia que apresentamos como *corpus-based*.

5 – Análise do *corpus* baseada nas frequências, grupos de palavras, palavras-chave e sua distribuição, concordâncias, padrões de arranjos dos dados determinantes às impressões de cada grupo em relação a protagonista, na constatação dos possíveis focos de interesse no *corpus.*

6 – Ressaltar as semelhanças e discrepâncias entre as perspectivas encontradas para formulação de novas hipóteses e determinações de pesquisa mediante a compilação do encontrado. Refletir resumidamente as perspectivas empíricas detectadas por meio do ferramental metodológico do terceiro capítulo, com as noções teóricas estudadas nesse capítulo.

7 – Aplicação do exame narrativo da metodologia da semiótica das paixões e seu desdobrar, com a dinâmica da identidade narrativa (Ricoeur, 2006) de Lady Susan no relacionamento de seus *ipse* e *idem* com *alter*, a fim de maior exploração do conceito identidade mais adiante.

8 – Desenvolvimento de novas análises socioculturais com as isotopias e demais recorrências encontradas no *corpus*, juntamente com as figuras recorrentes e as possíveis isotopias temáticas exploradas no texto.

Procuramos ponderar a organização acima junto aos objetivos de nossa pesquisa e assim traçamos critérios metodológicos que facilitariam o acesso, o caminho e o manuseio do *corpus* de *Lady Susan* para a análise proposta.

3. ANÁLISES SEMIÓTICA E LINGUÍSTICA EM *LADY SUSAN*[92]

Os capítulos anteriores exploraram suscintamente as bases históricas, espaciais e culturais (bases de intertextualidade) do recorte histórico no *corpus*, assim como as noções filosóficas, sociológicas e ontológicas de Beauvoir (1970), Bourdieu (1998), Foucault (1978; 1985), Ricoeur (2006), entre outras mentes críticas para fundamentação teórica, com o intuito de explorar a constituição e organização da concepção de 'identidade feminina' na obra de Jane Austen. Igualmente foi apresentado o ferramental de alicerce investigativo semiótico nas ciências da linguagem, a nosso ver, capaz de desbravar com minúcia o discurso e os efeitos de sentido da enunciação presentes nas cartas da obra. À luz, destarte, de tais aportes teóricos na prática da análise textual e discursiva, o tratamento pragmático e lexical se seguirá nesta repartição, procurando encontrar os elementos categóricos nas bases postuladas em expressões e narrativas dos personagens, para dar sequência às nossas metas analíticas.

Para melhor inteligibilidade e organização, os pontos de vista apresentados pela protagonista e pelos personagens com quem ela interage nortearão a separação das cartas; e o capítulo será distribuído da seguinte maneira:

Primeiro, separaremos as cartas da obra em quatro grupos de perspectivas, em prol do exame das dinâmicas fundamentais e incursões das perspectivas na retórica dos personagens, e para isso, recorreremos à teoria semiótica francesa mediante o quadrado das modalidades *veridictórias.*

Em seguida, empregaremos no *corpus* de cada grupo, separado pelo quadrado semiótico, o processamento objetivo e factual oferecido pela Linguística de *Corpus,* na forma de um programa de *software* com um aparato de buscas linguísticas, que representa uma importante etapa para a reunião das evidências empíricas e de uso da linguagem (MCENERY; WILSON, 2006, p. 2). Os resultados nortearão os debates sociais de delinear metodológico (com as aplicações da Semiótica das Paixões, Formas de Vida e Belo Gesto) no nível discursivo (principalmente nos planos temático e figurativo) com a combinação da Linguística de *Corpus* (principais fontes usadas:

---

[92] Todas as traduções do original que estão neste capítulo sem fonte específica foram feitas por mim, e estarão dentro do corpo do texto da tese, a fim de evitar quebras no desenvolvimento da leitura e análise, ou em nota de rodapé devido a sua extensão.

McEnery; Wilson, 1996, e Berber-Sardinha, 2004). Como explicado no capítulo anterior, usou-se parte das metas da Análise Crítica do Discurso de Fairclough para o reforço de abordagem social.

Breve apresentação do objeto: *Lady Susan*

Antes de partir para as análises e tendo já apresentado as escolhas das bases investigativas, explicaremos, resumidamente, a estrutura do enredo na obra estudada.

A trama traz uma protagonista de nome Lady Susan Vernon, uma jovem viúva de família nobre com uma filha adolescente, Frederica Vernon. Lady Susan tem por objetivo ganhar a boa opinião dos demais e conquistar o poder sobre determinados homens, basicamente o Sr. Mainwaring, Sir James e o jovem Reginald De Courcy. Podemos considerar como seus antagonistas o núcleo familiar de sua cunhada, a Sra. Vernon, Lady De Courcy e Sir Reginald, a Sra. Mainwaring e por vezes a própria filha de Lady Susan, Frederica Vernon. Enquanto seus adjuvantes seriam sua amiga Alicia Johnson e seu cunhado, o Sr. Vernon. O tempo histórico narrado não está definido na obra com precisão; no entanto, para fins de análise, assumiremos que o romance ocorre no mesmo período histórico em que a narração foi construída, a Inglaterra do século XVIII. Ademais, a trama decorre em meio aos entrechos da média-alta[93] sociedade inglesa, a narrativa foi elaborada em forma epistolar com narradores em primeira pessoa e o romance conta com 41 cartas e uma conclusão.

No primeiro capítulo já foi citado que a obra *Lady Susan* foi escrita durante a adolescência de Jane Austen e faz parte, de acordo com estudiosos da Literatura Inglesa, de um período de transição das técnicas enunciativas da autora, por conter elementos tanto das obras na *Juvenília* quanto dos romances maduros.

3.1. Análise Semiótica: aspectos da enunciação

A partir das organizações enunciativas e estratégias discursivas de cada narrador em grupos que separaremos será possível investigar e conceitualizar, com respaldo do quadrado das modalidades *veridictórias*, a interação entre a categoria semântica de oposição /ser/ *versus* /parecer/, desdobrando-se em quatro termos e construindo efeitos de veridicção: no esquema

[93] Chamada de *upper-middle class* pelos historiados citados no primeiro capítulo deste trabalho.

parecer/ser é formada a percepção de verdadeiro, no esquema parecer/não-ser, a percepção da mentira, e assim por diante (COURTÉS; GREIMAS, 1979, p. 488). A fim de maior elucidação deixaremos abaixo a imagem do quadrado semiótico esquemático da modalidade *Veridicção:*

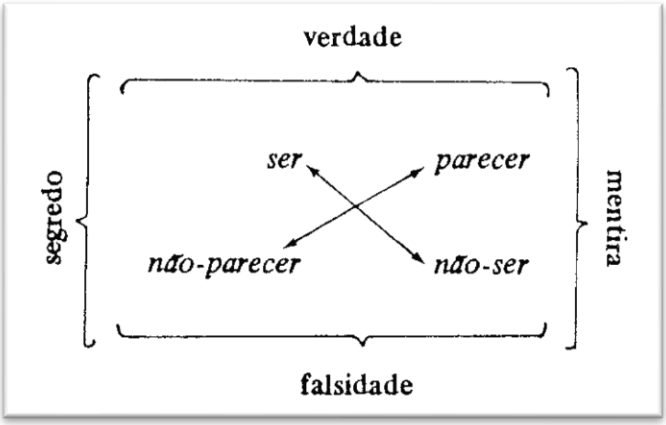


Figura 1. Quadrado Semiótico de Veridicção, autores Greimas e Courtés (1979, p. 488)

Partimos com a impossibilidade de se estabelecer o conhecimento da "verdade" a respeito de Lady Susan através da obra, portanto, trabalharemos com os *efeitos de verdade* produzidos pelo enredo para buscar relações entre o *parecer* e o *ser* em diferentes perspectivas. Em outras palavras, nos atentaremos às perspectivas apresentadas pelos personagens a respeito de Lady Susan, em termos da afirmação e negação nas combinações das modalidades veridictórias.

3.1.1. Organização do Corpus

Relatamos aqui como foi organizada a seleção de cartas compiladas por grupos, no programa linguístico.

Utilizamos, portanto, a divisão pelo viés analítico do quadrado semiótico das *modalidades veridictórias* apresentado acima, que empregou a categoria do /parecer/ *versus* /ser/, separando o *corpus* para exame segundo as perspectivas dos personagens em relação à protagonista Lady Susan. Logo, buscamos entender como aqueles que tiveram contato com Lady Susan, e faziam parte do mesmo quadrante sociocultural, enxergavam o papel feminino em comparação à performance da personagem Lady Susan.

Essa exploração busca encontrar o problema levantado pela enunciação em termos de conscientização das relações de poder entre os gêneros, e a partir daí estabelecer a relevância da

atualidade de tais questionamentos em teoria, e abrir caminho para novos questionamentos sobre um sistema binário hegemônico e o papel feminino na sociedade contemporânea. É importante pontuar que uma das metas desta dissertação é provocar uma movimentação, ou no mínimo fazer parte dela, que possibilite um ressignificar do feminino na atualidade, frente à hesitação de qual é, ou qual será, o espaço da mulher, ou do que é ser mulher, hoje, e do que se projeta ao futuro – deslocando-se do antigo padrão, sem perdê-lo de vista para fins de referência, em busca de um novo e inaugural sentido do que é ser mulher e seu "papel" na sociedade hodierna.

Abaixo está uma tabela com os critérios escolhidos para a separação das cartas, apresentando suas justificativas de forma resumida. Neste formato, temos a ordenação estipulada e a exposição das bases sistêmicas que nortearão o levantamento das perspectivas; com as quais faremos um contraponto com o que será encontrado no texto, por meio do programa linguístico de abordagem *corpus-driven*.

GRUPOS DE CARTAS	**QUE CORRESPONDENTE FAZ PARTE DESSE GRUPO**	**JUSTIFICATIVA**
1	Grupo que reúne as cartas da cunhada de Lady Susan, a Sra. Vernon, dos pais da cunhada, Lady De Courcy e Sir De Courcy.	Neste primeiro grupo o foco se concentrará na perspectiva manifestada pela cunhada, a Sra. Vernon, pois como explicado anteriormente, somente ela tem um conhecimento prévio, através dos relatos a respeito de Lady Susan, e posteriormente um novo conceito com base no contato pessoal. A princípio, parece-nos que a Sra. Vernon enxergava a cunhada como uma farsa, nos polos do *não parecer* com o *não-ser*[94]. Porém, ao conhecer pessoalmente Lady Susan, ela sofre uma oscilação nas concepções. Exploraremos os critérios presentes na enunciação a fim de corroborar tais perspectivas.
2	Grupo das cartas escritas por Reginald De Courcy e aquelas escritas por outros personagens a respeito dele com Lady Susan. A transcrição deste personagem é muito importante pelas incursões de perspectivas e transição no quadrado das *modalidades veridictórias*.	De acordo com esse conjunto de epístolas, no início Reginald resguardava os mesmos preconceitos de sua família sobre a viúva. Após o primeiro encontro com ela, entretanto, ele começa a transitar pelos polos do quadrado semiótico. Reginald se apaixona por Lady Susan a ponto de pedi-la em casamento e atinge novas perspectivas.

[94] É importante lembrar que a categoria /ser/ no quadrado das modalidades veridictórias trabalhará com os efeitos de verdade produzidos pelo texto sobre Lady Susan. Portanto, não é sinônimo de verdadeiro.

3	Coleção com as cartas enviadas por Lady Susan a todos os personagens, menos a Alicia Johnson.	Nestas cartas, temos a impressão de que Lady Susan apresenta suas performances de forma patente e eloquente. Consideramos esta coletânea como um *conjunto de perspectivas* que Lady Susan deseja suscitar na maior parte dos personagens.
4	Coleção com as cartas entre a amiga e confidente, Alicia Johnson, e Lady Susan.	Aqui lançamos a hipótese de uma perspectiva com atividade no esquema da *verdade*, do /parecer/ com o /ser/, porquanto o texto nas cartas de Lady Susan à amiga e confidente fornece aspectos de revelação de si. Assim, quando a jovem viúva se comunica com Alicia, seus relatos parecem apresentar maior proximidade com a "verdade", pois é neste âmbito/contexto que Lady Susan discorre abertamente sobre suas intenções e estratagemas, a fim de obter a segurança financeira que almeja.

Tabela 1. Ordenação feita para separar os narradores do *Corpus* em quatro grupos.

1º Grupo

Cabe reiterar que neste grupo de narradores o foco recairá sobre as considerações da cunhada, Sra. Vernon, pois ela é a única personagem com dois tipos de perspectivas: a adquirida antes de conhecer Lady Susan pessoalmente, e a com o contato do convívio.

Após a análise linguística do *Corpus* deste primeiro grupo percebeu-se que a avaliação temática da Sra. Vernon, enquanto campo prático nas cartas, retrata oscilações nos papéis[95] de mãe, viúva e mulher, a respeito da cunhada, com considerável movimentação no quadrado da *Veridicção*: antes de receber a viúva em casa, a Sra. Vernon julgava-a falsa - na relação entre o /não parecer/ e o /não ser/ - e compartilhava tal perspectiva à família.

> Ela terá a oportunidade de colocar em prática todos os poderes de atração pelos quais é reconhecida para tentar conquistar ao menos um pouco da minha consideração. E eu certamente farei esforços para proteger-me de sua influência, isso se não precisar agir de forma mais direta. Ela expressa o mais ávido desejo de conhecer-me, e faz menções muito generosas às minhas crianças, **mas não sou tola para supor que uma mulher que tenha se comportado de forma tão desatenta, se não descortês, para com a própria filha possa criar vínculos com algum dos meus filhos**[96] (AUSTEN, 2011, p. 21-22), carta da Sra. Vernon a Lady De Courcy[97].

[95] Atribuiremos maior exploração dos papéis temáticos e figurativos no próximo capítulo.
[96] Destaque meu.
[97] She will have occasion for all those attractive powers for which she is celebrated to gain any share of my regard; and I shall certainly endeavor to guard myself against their influence, if not accompanied by something more substantial. She expresses a most eager desire of being acquainted with me, and makes very gracious mention of my

É possível perceber que, desde o início da história, a Sra. Vernon mantém em mente os fatos anteriores que ouviu (e conheceu, pois, quase não conseguiu casar-se com o Sr. Vernon por interferência da cunhada) para avaliar o comportamento e intenções da protagonista. Entretanto, quando a recebe em casa uma incoerência se instala: Lady Susan *parece* ser diferente daquilo que os antecedentes retrataram. Portanto, ao ouvir e observar Lady Susan, a Sra. Vernon sofre um conflito em sua perspectiva e conclui que a cunhada deve *ser* uma mentira (uma dissimulada), na relação entre /parecer/ com /não ser/ do quadrado semiótico.

> **Eu não estava inclinada a admirá-la**, apesar de sempre ter ouvido dizer que ela é bela, porém, não consigo deixar de perceber que ela tem uma mistura incomum de simetria, esplendor e graça. **Seu comportamento comigo foi tão gentil, franco e até afetuoso que eu poderia ver nela uma amiga íntima, se não soubesse quanta antipatia ela sempre teve por mim, por casar-me com o Sr. Vernon, e também pelo fato de que até então nunca nós havíamos nos encontrado**. A combinação entre autoconfiança e sensualidade gera a expectativa de que uma abordagem despudorada seja um reflexo natural de uma mente despudorada. Ao menos era o que eu estava preparada para encontrar em Lady Susan: **um nível impróprio de confiança**. Mas sua expressão é absolutamente doce, e sua voz e seus modos são cativantes e ternos. Eu lamento que seja assim, pois o que mais é isso se não falsidade? [...] Para não acreditar naquilo que ela está dizendo, **sou forçada a relembrar quantas primaveras sucessivas a madame passou na cidade, enquanto a filha era deixada em Staffordshire aos cuidados de criados** (AUSTEN, 2011, p. 28-29), carta da Sra. Vernon a Lady De Courcy[98].

Mais adiante, quando a Sra. Vernon percebe a influência que Lady Susan exerce sobre seu irmão Reginald De Courcy, ela retorna à sua primeira perspectiva, acreditando que enxerga com clareza as intenções da viúva. Portanto, neste ponto, Lady Susan não parece mais ser diferente daquilo que os antecedentes mostravam:

---

children but I am not quite weak enough to suppose a woman who has behaved with inattention, if not with unkindness, to her own child, should be attached to any of mine.

[98] I was certainly not disposed to admire her, though always hearing she was beautiful; but I cannot help feeling that she possesses an uncommon union of symmetry, brilliancy, and grace. Her address to me was so gentle, frank, and even affectionate, that, if I had not known how much she has always disliked me for marrying Mr. Vernon, and that we had never met before, I should have imagined her an attached friend. One is apt, I believe, to connect assurance of manner with coquetry, and to expect that an impudent address will naturally attend an impudent mind; at least I was myself prepared for an improper degree of confidence in Lady Susan; but her countenance is absolutely sweet, and her voice and manner winningly mild. I am sorry it is so, for what is this but deceit? […] that I am forced to recollect how many successive springs her ladyship spent in town, while her daughter was left in Staffordshire to the care of servants.

> **Sinto-me, na verdade, afrontada pelo ardil dessa mulher inescrupulosa.**[99] Há prova mais contumaz do perigo de suas habilidades do que essa perversão do juízo de Reginald, que estava tão seguramente contrário a ela quando chegou a esta casa? (AUSTEN, 2011, p. 35), carta da Sra. Vernon a Lady De Courcy[100].

Em seguida, a Sra. Vernon ainda sofre um *singelo* questionamento em suas considerações, com o surgir de um possível comportamento secreto por parte de Lady Susan - no esquema do /não-parecer/ com /ser/. Oscilação que ocorre devido à convicção do irmão quanto aos méritos da dama (ele acredita que o /parecer/ combina com o /ser/ em Lady Susan):

> Ele [Reginald], sem dúvida, está muito contrariado comigo**, ainda assim eu espero não ter sido apressada ao julgar a madame**[101]. Pobre mulher! Por mais que eu tenha razões suficientes para meu descontentamento, não consigo deixar de sentir pena dela neste momento, pois ela está muito aflita, e com toda a razão (AUSTEN, 2011, p. 54-55), carta da Sra. Vernon a Lady De Courcy[102].

Por fim, a partir da carta de número de 17, a Sra. Vernon regressa ao esquema da *falsidade* com maior intensidade, no /não-parecer/ com /não-ser/, pois seu conviver com Lady Susan a convence: a cunhada certamente deixou de *parecer* algo que *não é* – de ser uma mentira –, para *ser* de fato uma farsa:

> **A patética encenação durou todo o anoitecer**, e essa exibição tão ostensiva e engenhosa convenceu-me completamente de que ela na realidade não estava sentindo era nada. Estou ainda mais brava com ela desde que vi a sua filha. A pobre menina aparenta estar tão infeliz que meu coração chega a doer. Lady Susan certamente é severa demais, porque não parece ter o tipo de temperamento que demanda o uso de austeridade (AUSTEN, 2011, p. 62), carta da Sra. Vernon a Lady De Courcy[103].

---

[99] Destaque meu.
[100] I am, indeed, provoked at the artifice of this unprincipled woman; what stronger proof of her dangerous abilities can be given than this perversion of Reginald's judgment, which when he entered the house was so decidedly against her?
[101] Destaque meu.
[102] He [Reginald] is very severe against me indeed, and yet I hope I have not been hasty in my judgment of her. Poor woman! though I have reasons enough for my dislike, I cannot help pitying her at present, as she is in real distress, and with too much cause.
[103] This pathetic representation lasted the whole evening, and so ostentatious and artful a display has entirely convinced me that she did in fact feel nothing. I am more angry with her than ever since I have seen her daughter; the poor girl

2º Grupo

No segundo grupo estão reunidas as cartas escritas por Reginald De Courcy e as escritas por outros personagens a respeito dele com Lady Susan. Como esperado, os resultados da análise do texto nesse grupo sinalizaram que a perspectiva do personagem Reginald é a que sofre maior mudança e transição no quadrado das *modalidades veridictórias*. Tais dados promoveram a investigação arraigada das estruturas modais transitivas presentes no limiar do personagem[104] com a protagonista, e os resultados obtidos criaram pertinentes hipóteses, as quais serão detalhadas e discutidas no próximo capítulo, no tópico das análises narrativas e passionais.

Nas primeiras articulações de Reginald, antes de conhecer Lady Susan pessoalmente, temos um ponto de vista idêntico ao de sua família, no relacional da *falsidade*, esquema /não-parecer/ com /não-ser/*:*

> Minha cara irmã, parabenizo você e o Sr. Vernon por estarem prestes a receber em sua família a **coquete mais famosa da Inglaterra**[105]. Notável paquerador que sou, fui sempre ensinado a levar Lady Susan Vernon em consideração. Contudo, recentemente chegaram aos meus ouvidos algumas particularidades sobre a sua conduta em Langford, segundo as quais ela não se restringe ao tipo honesto de paquera que contenta a maioria das pessoas, mas almeja recompensas mais gratificantes, como a de deixar uma família inteira em frangalhos (AUSTEN, 2011, p. 23), carta de Reginald De Courcy a Sra. Vernon[106].

Após o primeiro encontro com a protagonista, entretanto, ele se surpreende com a conduta da dama e pretende continuar investigando o mistério que se encontra em Lady Susan – pois, a princípio, ela não parece ser o que ele esperava que ela fosse. Assim, Reginaldo começa a transitar até a relação do /parecer/ com /não-ser/ na associação do *engano/mentira*, deixando-se envolver pelos encantos e a interpretação da jovem viúva:

> Lady Susan certamente conseguiu, no espaço de uma quinzena, fazer com que meu irmão se afeiçoasse a ela. Em suma, estou convencida de que a continuação

---

looks so unhappy that my heart aches for her. Lady Susan is surely too severe, for Frederica does not seem to have the sort of temper to make severity necessary.

[104] No sentido dos pontos de contato, os atritos, articulações e relações entre Lady Susan e os demais personagens.

[105] Destaque meu.

[106] My dear Sister, I congratulate you and Mr. Vernon on being about to receive into your family the most accomplished coquette in England. As a very distinguished flirt I have always been taught to consider her, but it has lately fallen in my way to hear some particulars of her conduct at Langford: which prove that she does not confine herself to that sort of honest flirtation which satisfies most people, but aspires to the more delicious gratification of making a whole family miserable.

> dele aqui para além do tempo originalmente estipulado decorre igualmente da fascinação por ela [...] (AUSTEN, 2011, p. 23), carta da Sra. Vernon a Lady De Courcy[107].

No período da história citado acima, Reginald permanece temporariamente na relação da *mentira* do quadrado semiótico, tentando desvendar se a dama é de fato o que ele havia fiado antes de chegar a Churchhil. Conforme a interação entre os dois discorre, algo interessante acontece: percebe-se que Reginald vai se deixando envolver pela dissimulação da viúva e sua antiga perspectiva é transformada significantemente. Ele gradualmente caminha para a combinação do /não-parecer/ (a coquete) com o *ser* (a dissimulação), e quando atinge esse último polo, firma-se um primeiro vínculo: ele começa a justificar a conduta da dama, da versão dissimulada de Lady Susan, contra a própria irmã, Sra. Vernon:

> Sua admiração inicial por ela foi muito intensa, mas não mais do que era natural esperar, e não me causou assombro vê-lo afetado pela gentileza e delicadeza de seus modos; porém, ultimamente, quando fala dela, ele o faz com absoluta exaltação [...] O poder que ela exerce sobre ele agora deve ser ilimitado, pois ela eliminou completamente toda a má-impressão que ele tinha e o convenceu não apenas a esquecer**, mas a justificar a conduta dela**[108]. O relato do Sr. Smith sobre o comportamento dela em Langford, segundo o qual ela teria agido para tornar o Sr. Mainwaring e um jovem compromissado com a senhorita Mainwaring tão insanamente apaixonados por ela, e no qual Reginald acreditava firmemente quando chegou a Churchhil, seria agora apenas uma invenção escandalosa (AUSTEN, 2011, p. 36, 42-43), carta da Sra. Vernon a Lady De Courcy[109].

Outrossim, ele se apaixona por ela (posteriormente a pedirá em casamento secretamente), e passa a defender sua honra contra os ataques de toda a família De Courcy - tamanha é a

---

[107] Lady Susan has certainly contrived, in the space of a fortnight, to make my brother like her. In short, I am persuaded that his continuing here beyond the time originally fixed for his return is occasioned as much by a degree of fascination towards her […]

[108] Destaque meu.

[109] His admiration was at first very strong, but no more than was natural, and I did not wonder at his being such struck by the gentleness and delicacy of her manners; but when he has mentioned her of late it has been in terms of more extraordinary praise; […] Her power over him must now be boundless, as she has entirely effaced all his former ill-opinion, and persuaded him not merely to forget but to justify her conduct. Mr. Smith's account of her proceedings at Langford, where he accused her of having made Mr. Mainwaring and a young man engaged to Miss Mainwaring distractedly in love with her, which Reginald firmly believed when he came here, is now, he is persuaded, only a scandalous invention. He has told me so with a warmth of manner which spoke his regret at having believed the contrary himself.

intensidade da emoção criada. Evidências disso estão nos relatos da Sra. Vernon na citação acima, assim como em toda a carta que o próprio Reginald escreve a seu pai, Sir Reginald, conforme pequeno trecho abaixo:

> Lady Susan tinha ouvido informação tão consistente a respeito dos defeitos de minha irmã que foi persuadida de que a felicidade do Sr. Vernon, por quem ela sempre teve grande afeição, seria completamente destruída pelo casamento. Essa circunstância, além de explicar o real motivo para a conduta de Lady Susan e eximi-la de toda culpa imputada a ela, também pode convencer-nos de quão pouco crédito deve ser atribuído a relatos genéricos feitos sobre qualquer pessoa, **pois nenhum caráter, por mais correto que seja, consegue escapar da malevolência da calúnia**[110] (AUSTEN, 2011, p. 51), carta de Reginald De Courcy a Sir De Courcy[111].

Na passagem Reginald expõe a alteração completa de sua percepção para o esquema da '*verdade*[112]', em que Lady Susan é (/ser/) exatamente o que parece ser (o /parecer/ aqui como a dissimulação), e passa a partilhar da mesma opinião de Lady Susan: que os antigos fatos e testemunhos contra ela não passam de ataques difamatórios de pessoas invejosas e maldosas.

Em consequência, a protagonista, que alimentava a crença de que Reginald se apaixonaria por ela, tem a sanção positiva culminada num pedido de casamento. No entanto, ela não responde positivamente ao seu pedido num primeiro momento e o deixa em espera:

> Ainda tenho dúvidas ocasionais em relação ao casamento. Se o velho estivesse para morrer, talvez eu não hesitasse. Mas uma situação na qual eu dependa dos caprichos de Sir Reginald não será compatível com meu espírito livre. E, caso eu decida aguardar até que isso ocorra, terei desculpa suficiente por estar viúva há cerca de dez meses apenas (AUSTEN, 2011, p. 110), carta de Lady Susan a Alicia Johnson[113].

---

[110] Destaque meu.

[111] Lady Susan had heard something so materially to the disadvantage of my sister as to persuade her that the happiness of Mr. Vernon, to whom she was always much attached, would be wholly destroyed by the marriage. And this circumstance, while it explains the true motives of Lady Susan's conduct, and removes all the blame which has been so lavished on her, may also convince us how little the general report of anyone ought to be credited; since no character, however upright, can escape the malevolence of slander.

[112] *Verdade* segundo a relação no quadrado semiótico entre /parecer/ com /ser/. Lembrando que a *verdade* será sempre uma impressão da verdade criada pela enunciação.

[113] I am still doubtful at times as to marrying; if the old man would die I might not hesitate, but a state of dependance on the caprice of Sir Reginald will not suit the freedom of my spirit; and if I resolve to wait for that event, I shall have excuse enough at present in having been scarcely ten months a widow.

Ao final do conto, enquanto em Londres, Reginald recebe a confirmação do envolvimento afetivo entre Lady Susan e outro homem (Sr. Mainwaring), então lhe envia uma carta acusando-a de traição e confessando que tudo o que havia acreditado sobre ela era de fato uma fraude:

> Escrevo apenas para despedir-me da Sra., **o feitiço está desfeito; vejo-a como é**[114]. Após a nossa despedida ontem, eu soube, de pessoa com a mais incontestável autoridade, de uma história a seu respeito que é capaz de causar a mais aflitiva convicção sobre a imposição à qual estive sujeito e sobre a necessidade de uma separação imediata e eterna. A Sra. não pode ter dúvidas a respeito do que falo. Langford! Langford! Essa palavra deve ser suficiente. Recebi as informações na casa do Sr. Johnson, vindas da própria Sra. Mainwaring. A Sra. sabe como eu a amei, e tem condições de julgar em seu íntimo os meus atuais sentimentos. Mas eu não sou tão fraco a ponto de descrevê-los para uma mulher que se glorificará por tê-los atormentado, mas cujo afeto eles nunca foram capazes de conquistar (AUSTEN, 2011, p. 120), carta de Reginald De Courcy a Lady Susan[115].

Por fim, sua perspectiva move-se novamente ao esquema inicial, o mesmo de sua família, do /não-parecer/ com o /não-ser/.

Interessante constatar que Lady Susan o manipula de tal maneira que ele praticamente faz uma volta completa no quadrado semiótico das *modalidades veridictórias*, começando no eixo da *falsidade* do /não-parecer/ com o /não-ser/, oscila entre as noções de *mistério* e *mentira* entres o /parece/ ou /não-parecer/ com /não-ser/ ou /ser/, até atingir a crença da relação de *verdadeiro* com o /parecer/ e /ser/, para finalmente regressar à combinação da *falsidade*.

Ademais, com esse exemplo de relacionamento entre Lady Susan e Reginald, encontramos a confirmação de duas características de nossa protagonista: a de não sofrer alterações em si mesma, e de ser capaz de alterar as pessoas que escolhe afetar. Infelizmente, não temos acesso às mudanças que Lady Susan foi capaz de provocar no personagem Sr. Mainwaring, o que daria um interessante correlacionar com o percurso de Reginald - levando em conta que, diferente de Reginald que compartilha dos valores da sociedade, o personagem Sr. Mainwaring compartilha dos valores de Lady Susan, e apesar de não termos como examinar a perspectiva dele no quadrado semiótico por

---

[114] Destaque meu.

[115] I write only to bid you farewell, the spell is removed; I see you as you are. Since we parted yesterday, I have received from indisputable authority such a history of you as must bring the most mortifying conviction of the imposition I have been under, and the absolute necessity of an immediate and eternal separation from you. You cannot doubt to what I allude. Langford! Langford! that word will be sufficient. I received my information in Mr. Johnson's house, from Mrs. Mainwaring herself. You know how I have loved you; you can intimately judge of my present feelings, but I am not so weak as to find indulgence in describing them to a woman who will glory in having excited their anguish, but whose affection they have never been able to gain.

limitação de dados textuais entre eles, podemos afirmar que a viúva foi, pelo menos, capaz de fazê-lo transitar do estado civil anterior de casado, para o último estado civil de divorciado. Teremos mais evidências de sua capacidade de manipulação e de transformação ainda neste capítulo e no próximo, com as análises das *paixões* e dos *belos gestos*.

3º Grupo

No terceiro grupo estão as cartas enviadas por Lady Susan a todos os personagens, porém é necessário excluir o que Lady Susan escreve a Alicia Johnson e sua perspectiva nesse momento, a qual será levada em conta no próximo grupo. Contamos com a análise do que Lady Susan dissimula, em outras palavras: a parte de sua faceta social sob a perspectiva da própria protagonista, que a coloca sempre no esquema da *mentira* no /parecer/ com /não-ser/.

Confirmando os apanhados no estudo do grupo anterior sobre seu relacionamento com Reginald De Courcy, aqui praticamente não acontece movimentação no quadrado semiótico das *modalidades veridictórias*, pois em nossa observação a perspectiva de Lady Susan não apresenta derivações sobre si mesma, ou sobre sua postura social.

Em determinados momentos durante a história, há, entretanto, episódios que nos parecem dignos de nota, em que Lady Susan retrata singelas oscilações durante a atuação da faceta social, o que demonstra a intensidade de seu desejo de controle. Segue um exemplo abaixo:

> **Permaneci calma por algum tempo, mas a minha paciência pode ter chegado ao fim e eu espero ter sido suficientemente mordaz depois**. Ele esforçou-se, longamente, para animar meu ressentimento, mas é tola uma mulher que se rende a elogios quando é insultada por acusações (AUSTEN, 2011, p. 81), carta de Lady Susan a Alicia Johnson[116].

Como relatado por ela mesma, a dama regressa rapidamente a sua encenação e a movimentação (no /parecer/) é mínima. Porém, é importante ressaltar que esse *quase* transitar até a categoria da *verdade* do /parecer/ com o /ser/ nada tem a ver com sua própria perspectiva sobre si mesma, por outra, apresenta-se como um efeito de princípio no descontrole da encenação para o outro.

---

[116] I was calm for some time; but the greatest degree of forbearance may be overcome, and I hope I was afterwards sufficiently keen. He endeavored, long endeavored, to soften my resentment; but that woman is a fool indeed who, while insulted by accusation, can be worked on by compliments.

4º Grupo

Tendo a hipótese inaugural de revelação da '*verdade* sobre si' em mente, a análise desses fragmentos do *Corpus* refutou parcialmente tal relação, e nos levou até a imbricação do juízo de *efeitos de verdade* produzidos por Lady Susan a seu próprio respeito. Justificaremos tal constatação com a impossibilidade de obter a confirmação/certeza quanto à postura *verdadeira* por parte da nossa protagonista; em outras palavras, não há como saber se Lady Susan apresenta outra faceta à amiga ou se é sincera de fato.

Não obstante, a possibilidade de dissimulação nesse grupo nos parece incabível, já que observamos durante a história que a protagonista se utiliza das facetas sociais para obter favores, segurança financeira, crédito e benefícios. Portanto, nossa conclusão é de que Lady Susan não discorre tais interpretações aqui, pois não busca por segurança financeira e obtém crédito, benefícios e favores da destinatária voluntariamente, tendo assim a liberdade de combinar o /parecer/ com o /ser/. Ademais, Alicia Johnson tem vasto conhecimento das máscaras utilizadas pela protagonista com os demais personagens. Por fim, é neste grupo de cartas que encontramos a maior ilusão de realidade quanto à *verdadeira* Lady Susan, no termo *verdade* do quadrado semiótico, por isso denominamos tal noção como *efeito de verdadeiro*.

Sob a perspectiva de Alicia Johnson também não localizamos movimentação a respeito do que ela pensa ou julga em relação à amiga, pois de acordo com trechos em suas cartas, como o recorte abaixo, Alicia demonstra aprovar o comportamento e pensamento de Lady Susan, identificando-se com ela, e por isso tem acesso aos *efeitos de verdade* da protagonista.

> Minha caríssima amiga, parabenizo-te pela chegada do Sr. De Courcy e sem dúvida aconselho que se case com ele. O pai dele tem um patrimônio considerável, como sabemos, estou segura disso. Sir Reginald está muito frágil, e é pouco provável que permaneça em seu caminho por muito tempo. Ouço falar muito bem desse jovem e, **embora ninguém seja capaz de realmente merecer-te**, **minha caríssima Susan,** o Sr. De Courcy pode valer a pena. **Mainwaring certamente ficará enfurecido, mas você conseguirá pacificá-lo facilmente.** Ademais, nem a mais escrupulosa honradez poderia exigir que você aguardasse até que ELE se emancipasse (AUSTEN, 2011, p. 37), carta de Alicia Johnson a Lady Susan[117].

[117] My dearest Friend, I congratulate you on Mr. De Courcy's arrival, and I advise you by all means to marry him; his father's estate is, we know, considerable, and I believe certainly entailed. Sir Reginald is very infirm, and not likely to stand in your way long. I hear the young man well spoken of; and though no one can really deserve you, my dearest

3.2. Análise Linguística

3.2.1. Programa AntConc

A decisão de agregar um método da área e da linguística de corpus veio após minha qualificação com as professoras Luciana Carvalho Fonseca e Eliana Soares de Lima e minha orientadora Elizabeth Harkot de La Taille. A professora Luciana Carvalho Fonseca nos apresentou um programa de software capaz de processar um texto utilizando diversas ferramentas de buscas, separações e comparações de dados. A velocidade e capacidade do programa muito me impressionaram e imediatamente novas possibilidades surgiram, agregando riqueza às veias investigativas às quais o projeto almejava atingir. Depois de assistir tutoriais no canal de vídeo Youtube, contactei a professora Luciana e nos encontramos para maiores esclarecimentos a respeito do uso e aplicação das ferramentas do software. Desse modo, cheguei ao programa de software chamado AntConc e fui capaz de manusear tal ferramenta com mais segurança e eficácia, então encontrar indicadores extremamente interessantes para nossas hipóteses. Foi possível perceber que o uso do computador "fornece a habilidade de compreender, e levar em consideração, o conteúdo do corpus de uma maneira que não sonhada antes da era da inclusão da computação na Linguística de *Corpus*"[118] (Leach, 1992, p. 106 apud McEnery; Gabrielatos, 2006, p. 35).

AntConc

É um software gratuito para pesquisas linguísticas em *corpus* capaz de descobrir a ordenação e a organização nos dados textuais. O programa foi criado pelo Dr. Lawrence Anthony, professor na faculdade de Ciência e Engenharia em Waseda (Japão) e diretor do Centro para a Educação da Língua Inglesa (Center for English Language Education – CELESE), e tem um conjunto de mecanismos que permite buscas e cálculos estatísticos de ocorrências e linhas de concordâncias num grande *Corpus* ou em um conjunto de *Corpora.* Ele é capaz de processar em segundos um enorme volume de texto, e se caracteriza por facilitar a coleta, com ênfase na análise

---

Susan, Mr. De Courcy may be worth having. Mainwaring will storm of course, but you easily pacify him; besides, the most scrupulous point of honour could not require you to wait for HIS emancipation.

[118] […] gives us the ability to comprehend, and to account for, the contents of corpora in a way which was not dreamed of in the pre-computational era of corpus linguistics.

quantitativa das informações, como a frequência e medida estatística (Mair, 1991 apud McEnery; Gabrielatos, 2006, p. 36). É possível utilizá-lo gratuitamente, não há necessidade de instalação do programa em si, somente seu arquivo, e ainda pode ser usado para analisar textos de qualquer idioma (padrão Unicode). A versão do software utilizada nesta pesquisa foi a AntConc 3.5.8, que funciona nas plataformas Windows e Windows 64-bit, Macintosh OS X 10.6.12, Linus 32-bit e 64-bit e outras.

Das sete ferramentas disponibilizadas pelo sistema AntConc, devido a um limite de espaço e tempo para a conclusão deste trabalho, escolhemos usar somente quatro delas: *Word List, Keyword List, Concordance* e *Collocates*; pois tais ferramentas nos pareceram mais úteis na descoberta dos traços linguísticos pertinentes ao objetivo da pesquisa.

World List >

A ferramenta apresenta uma lista de palavras que pode ser ordenada por frequência, por ordem alfabética ou por finalização. Essa Lista de Palavras permite que tenhamos acesso às palavras mais usadas no *corpus*[119].

[119] Fonte: https://www.laurenceanthony.net/software/antconc/releases/AntConc343/help.pdf

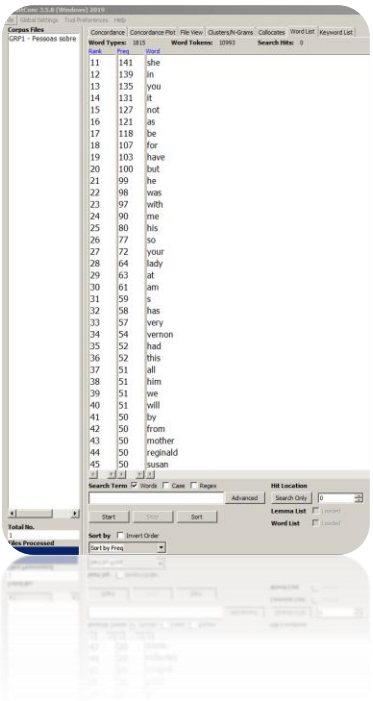


Figura 2. Demonstração da ferramenta *Word List* do programa AntConc.

Keyword List >

A ferramenta mostra os elementos frequentes (ou não) no *corpus* em comparação com os elementos de um *corpus* referencial, que é preciso escolher e carregar no programa. Além disso, nos permite identificar as palavras que podem mostrar características específicas, como gênero, estilo, padrões de sentido, entre outras marcas e formatos no *corpus* estudado.

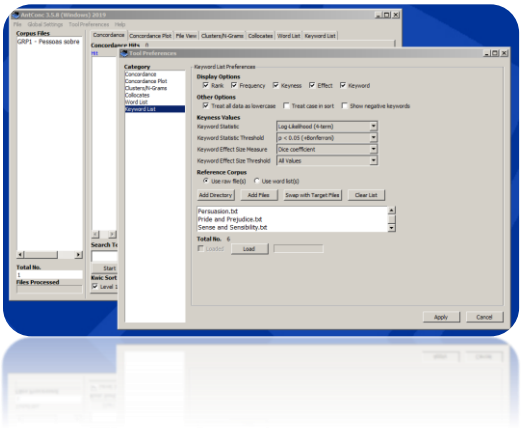


Figura 3. Ferramenta *Keyword List* do programa AntConc.

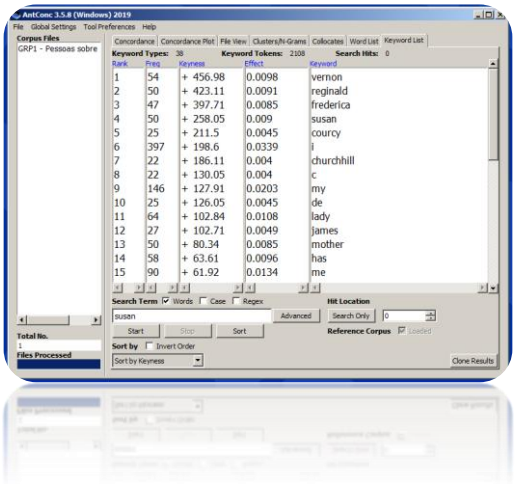


Figura 4. Ferramenta *Keyword List* do programa AntConc.

Concordance Tool >

Essa ferramenta permite encontrar as combinações entre as palavras e seus arranjos ao longo do texto, além dos elementos que acompanham as palavras buscadas. Portanto, é possível buscar as posições e combinações das keywords (palavras-chave).

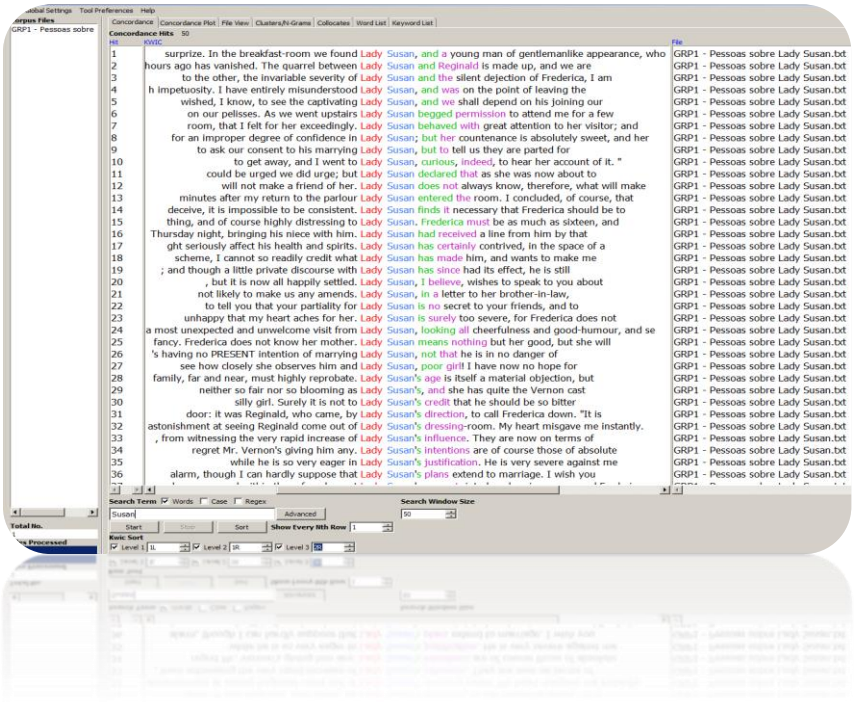


Figura 5. Ferramenta *Concordance* do programa AntConc.

Collocates >

Essa é uma ferramenta capaz de identificar as disposições das unidades linguísticas que, pelo padrão da língua, normalmente não seriam sequenciais. Também pode apontar as palavras que concorrem com as keywords que escolhermos buscar.

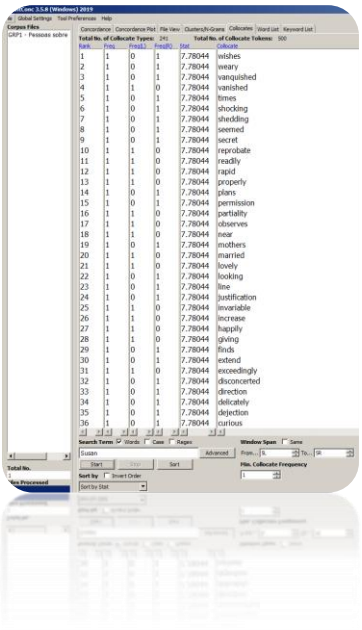


Figura 6. Ferramenta *Collocates* do programa AntConc.

3.2.2. Tratamento do Corpus

Nesse ponto, seguiremos para o processamento do texto através do programa AntConc a fim de encontrar as diretrizes para as análises. Ofereceremos a seguir a sistemática organizada para esse tratamento, as separações para estudo dos grupos de cartas já montados conforme expostos anteriormente, e as linhas de raciocínio de investigação do discurso em cada grupo.

1- Diretório com os arquivos que serão utilizados, em cartas separadas em seus grupos de perspectivas:

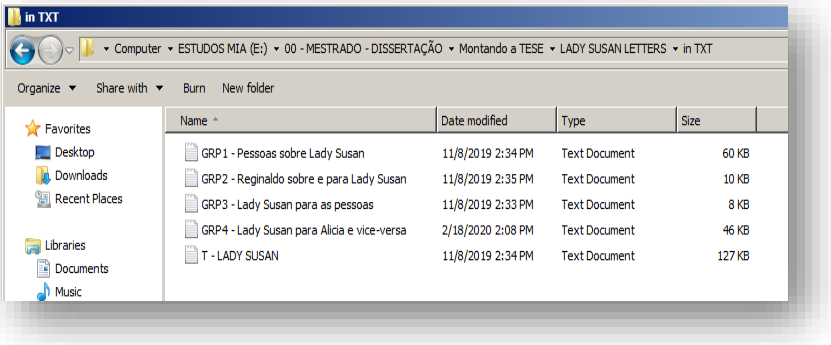


Figura 7. Diretório com os arquivos de texto separados em grupos.

O foco da análise no estudo da personagem Lady Susan buscou todas as perspectivas direcionadas a ela, tentando descobrir o que foi pensado, expresso e sentido pelas demais personagens em relação à protagonista.

Para realizar o processo de separação e organização dos arquivos para a sequência de análise, buscaremos a lista de palavras (*Word List*) e as palavras-chave (*Keyword List*) de cada uma das coleções de cartas.

1. Lista de palavras (*Word List*):

GRP1			GRP2			GRP3			GRP4			LADY SUSAN		
1	397	i	1	76	to	1	68	to	1	328	to	1	895	to
2	389	to	2	53	the	2	47	of	2	315	i	2	804	i
3	289	of	3	51	of	3	46	i	3	241	and	3	668	of
4	275	and	4	47	and	4	44	the	4	241	of	4	617	and
5	275	her	5	42	i	5	25	and	5	235	the	5	608	the
6	235	the	6	39	her	6	25	you	6	139	my	6	467	her
7	171	that	7	31	you	7	21	a	7	133	in	7	345	in
8	149	a	8	27	in	8	20	in	8	109	is	8	329	my
9	146	my	9	24	my	9	20	my	9	106	that	9	315	that
10	145	is	10	23	a	10	19	me	10	103	a	10	309	a
11	141	she	11	22	have	11	19	not	11	100	be	11	283	you
12	139	in	12	18	that	12	19	your	12	100	her	12	275	is
13	135	you	13	18	which	13	18	be	13	97	not	13	262	not
14	131	it	14	17	as	14	18	have	14	92	for	14	259	be
15	127	not	15	17	be	15	13	for	15	92	have	15	250	it
16	121	as	16	15	but	16	13	that	16	92	you	16	241	have
17	118	be	17	15	lady	17	11	with	17	89	it	17	236	for
18	107	for	18	15	she	18	10	am	18	82	him	18	233	as
19	103	have	19	14	mr	19	10	it	19	80	he	19	227	she
20	100	but	20	13	by	20	10	myself	20	79	as	20	200	me

Tabela 2. Lista de palavras (mais usadas) encontradas em cada grupo de arquivo.

2. Palavras chaves (*Keyword List*):

Para utilizarmos a ferramenta de Palavras-chave, precisamos utilizar um texto referencial. O programa procurará por palavras que sejam específicas do texto trabalhado, contra um *corpus* de referência.

Dito isso, mostraremos a seguir o que o programa de software rastreou quanto às relações de vocabulário usado nos grupos de cartas, em contraponto à coleção de cartas completas do livro objeto: *Lady Susan.*

1 – Resultados da primeira busca: Lady Susan, o livro completo, como texto de referência.

GRP1 - REFERÊNCIA 1		GRP2 - REFERÊNCIA 1		GRP3 - REFERÊNCIA 1		GRP4 - REFERÊNCIA 1	
1	NADA	1	NADA	1	NADA	1	NADA
2		2		2		2	

Tabela 3. Palavras-chave encontradas no texto do grupo Lady Susan

Como demonstrado acima, nada de muito interessante, portanto, foi encontrado.

Como um segundo plano, tivemos que recorrer a outro *Corpus* de referência e escolhemos a coleção completa dos chamados 'romances maduros' de Jane Austen: *Pride and Prejudice, Sense and Sensibility, Mansfield Park, Emma, Northanger Abbey* e *Persuasion.*

Dessa forma, encontraríamos os elementos que caracterizam não só a obra *Lady Susan*, mas cada grupo estudado especificamente.

GRP1 - REFERÊNCIA 2				GRP2 - REFERÊNCIA 2				GRP3 - REFERÊNCIA 2				GRP4 - REFERÊNCIA 2			
(1)	(2)	(3)	(4)	(1)	(2)	(3)	(4)	(1)	(2)	(3)	(4)	(1)	(2)	(3)	(4)
1	54	456.98	vernon	1	9	109.8	vernon	1	8	101.86	vernon	1	32	288.27	vernon
2	50	423.11	reginald	2	8	97.59	courcy	2	3	38.19	Churchhil	2	32	273.1	johnson
3	47	397.71	frederica	3	8	97.59	mainwaring	3	3	38.19	courcy	3	27	243.21	mainwaring
4	50	258.05	susan	4	13	85.58	susan	4	3	38.19	seymour	4	26	234.2	frederica
5	25	211.5	courcy	5	6	73.19	langford	5	19	34.41	your	5	26	234.2	reginald
6	397	198.6	I	6	8	54.52	de	6	10	33.44	myself	6	315	174.57	I
7	22	186.11	Churchhil	7	3	36.59	Churchhil	7	19	29.44	me	7	139	166.6	my
8	22	130.05	c	8	15	35.5	lady	8	2	25.46	langford	8	16	144.1	Churchhil
9	146	127.91	my	9	4	35.35	I	9	2	25.46	mainwaring	9	15	135.09	courcy
10	25	126.05	de	10	24	23.92	my	10	46	23	I	10	14	114.07	alicia
11	64	102.84	lady	11	4	22.74	lover	11	20	22.35	my	11	22	87.56	james
12	27	102.71	james	12	2	16.04	hotel	12	3	21.02	upper	12	16	77.99	de
13	50	80.34	mother	13	3	15.76	worthy	13	4	19.62	susan	13	18	72.81	susan
14	58	63.61	has					14	2	17.83	v	14	79	69.4	me
15	90	61.92	me					15	3	16.56	de	15	6	54.03	langford
16	145	59.84	is					16	3	16.42	Esteem	16	5	45.03	seymour

17	72	44.3	your					17	109	44.25	is
18	5	42.29	langford					18	16	38.64	street
19	5	42.29	mainwaring					19	7	38.3	adieu

Tabela 4. Palavras-chave encontradas nos textos dos grupos 1, 2, 3 e 4.

Em seguida, aplicamos um filtro nas janelas com elementos irrelevantes, em termos estatísticos, para essa pesquisa (BERBER-SARDINHA, 2004, p. 91-97), consequentemente, na lista de palavras-chave encontrada acima, retiramos os pronomes, verbos (com exceção do verbo *marry* e *esteem* por sua pertinência à pesquisa), preposições e nome de lugares, que não nos servem na orientação de perspectivas.

- Em vermelho destacamos as palavras-chave que utilizamos na ferramenta *Concordance*

GRP1 - REFERÊNCIA 2				GRP2 - REFERÊNCIA 2				GRP3 - REFERÊNCIA 2				GRP4 – REFERÊNCIA 2			
9	146	127.91	my	8	15	35.5	lady	5	19	34.41	your	7	139	166.6	my
11	64	102.84	lady	10	24	23.92	my	6	10	33.44	myself	14	79	69.4	me
13	50	80.34	mother	11	4	22.74	lover	7	19	29.44	me	20	12	36.64	yours
15	90	61.92	me	13	3	15.76	worthy	11	20	22.35	my	23	22	31.97	myself
17	72	44.3	your					16	3	16.42	esteem	24	82	31.8	him
20	23	40.1	daughter									25	5	31.27	gout
23	18	31.95	girl									26	16	29.63	town
24	11	31.55	ladyship									27	46	26	am
25	275	29.65	her									28	5	25.4	insolent
26	35	27.78	dear									30	4	23.77	punish
28	6	21.43	mamma									32	9	23.43	marrying
29	3	20.9	coquetry									33	30	22.67	may
30	4	20.55	artful									35	8	19.08	prevent
31	4	19.62	masters									36	3	18.76	enraged
32	4	19.62	severity									38	13	18.11	wife
33	21	19.22	letter									40	2	18.01	unalterably
34	30	18.82	sir									43	4	17.76	torment
35	9	18.78	yours									44	3	17.54	guardian

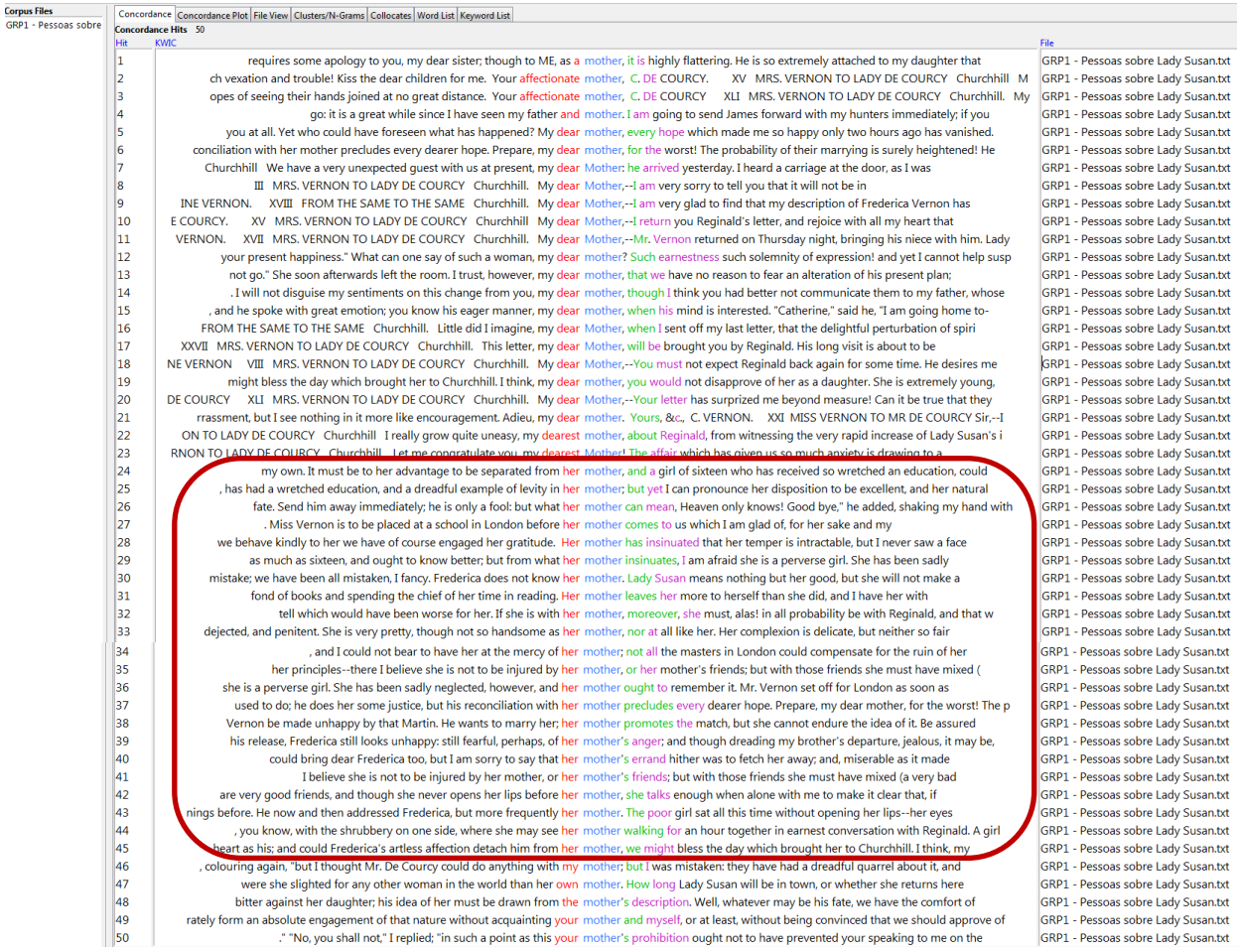
Tabela 5. Seleção das palavras-chave dos grupos 1, 2, 3 e 4.

3.2.3. Palavras-chave e suas combinações

Com esses dados poderemos encontrar as palavras de maior incidência em cada grupo, bem como aquelas que concorrem com elas ao longo do texto. Tais combinações e relações fornecerão dados característicos de cada grupo de narradores que, por sua vez, construirão o sentido da percepção – no sentido de como suas expressões textuais concebem Lady Susan - dos remetentes quanto aos assuntos escolhidos por eles. A partir de tal apanhado, conseguiremos descobrir os elementos que definem as percepções a respeito da protagonista em questão.

Retomando a breve explicação da ferramenta que usaremos agora, ao buscar as *keywords* encontradas no texto: é possível lançar mão dela para buscar em qual contexto tais palavras ocorrem ao longo da narrativa, o lugar onde aparecem e de que forma nos remetem à enunciação.

Palavra-chave *mother* no arquivo GRP1 >



Corpus Files: GRP1 - Pessoas sobre

Concordance | Concordance Plot | File View | Clusters/N-Grams | Collocates | Word List | Keyword List

Concordance Hits 50

Hit	KWIC	File
1	requires some apology to you, my dear sister; though to ME, as a mother, it is highly flattering. He is so extremely attached to my daughter that	GRP1 - Pessoas sobre Lady Susan.txt
2	ch vexation and trouble! Kiss the dear children for me. Your affectionate mother, C. DE COURCY. XV MRS. VERNON TO LADY DE COURCY Churchhill M	GRP1 - Pessoas sobre Lady Susan.txt
3	opes of seeing their hands joined at no great distance. Your affectionate mother, C. DE COURCY XLI MRS. VERNON TO LADY DE COURCY Churchhill. My	GRP1 - Pessoas sobre Lady Susan.txt
4	go: it is a great while since I have seen my father and mother. I am going to send James forward with my hunters immediately; if you	GRP1 - Pessoas sobre Lady Susan.txt
5	you at all. Yet who could have foreseen what has happened? My dear mother, every hope which made me so happy only two hours ago has vanished.	GRP1 - Pessoas sobre Lady Susan.txt
6	conciliation with her mother precludes every dearer hope. Prepare, my dear mother, for the worst! The probability of their marrying is surely heightened! He	GRP1 - Pessoas sobre Lady Susan.txt
7	Churchhill We have a very unexpected guest with us at present, my dear Mother: he arrived yesterday. I heard a carriage at the door, as I was	GRP1 - Pessoas sobre Lady Susan.txt
8	III MRS. VERNON TO LADY DE COURCY Churchhill. My dear Mother,--I am very sorry to tell you that it will not be in	GRP1 - Pessoas sobre Lady Susan.txt
9	INE VERNON. XVIII FROM THE SAME TO THE SAME Churchhill. My dear Mother,--I am very glad to find that my description of Frederica Vernon has	GRP1 - Pessoas sobre Lady Susan.txt
10	E COURCY. XV MRS. VERNON TO LADY DE COURCY Churchhill My dear Mother,--I return you Reginald's letter, and rejoice with all my heart that	GRP1 - Pessoas sobre Lady Susan.txt
11	VERNON. XVII MRS. VERNON TO LADY DE COURCY Churchhill. My dear Mother,--Mr. Vernon returned on Thursday night, bringing his niece with him. Lady	GRP1 - Pessoas sobre Lady Susan.txt
12	your present happiness." What can one say of such a woman, my dear mother? Such earnestness such solemnity of expression! and yet I cannot help susp	GRP1 - Pessoas sobre Lady Susan.txt
13	not go." She soon afterwards left the room. I trust, however, my dear mother, that we have no reason to fear an alteration of his present plan;	GRP1 - Pessoas sobre Lady Susan.txt
14	. I will not disguise my sentiments on this change from you, my dear mother, though I think you had better not communicate them to my father, whose	GRP1 - Pessoas sobre Lady Susan.txt
15	, and he spoke with great emotion; you know his eager manner, my dear mother, when his mind is interested. "Catherine," said he, "I am going home to-	GRP1 - Pessoas sobre Lady Susan.txt
16	FROM THE SAME TO THE SAME Churchhill. Little did I imagine, my dear Mother, when I sent off my last letter, that the delightful perturbation of spiri	GRP1 - Pessoas sobre Lady Susan.txt
17	XXVII MRS. VERNON TO LADY DE COURCY Churchhill. This letter, my dear Mother, will be brought you by Reginald. His long visit is about to be	GRP1 - Pessoas sobre Lady Susan.txt
18	NE VERNON VIII MRS. VERNON TO LADY DE COURCY Churchhill. My dear Mother,--You must not expect Reginald back again for some time. He desires me	GRP1 - Pessoas sobre Lady Susan.txt
19	might bless the day which brought her to Churchhill. I think, my dear mother, you would not disapprove of her as a daughter. She is extremely young,	GRP1 - Pessoas sobre Lady Susan.txt
20	DE COURCY XLI MRS. VERNON TO LADY DE COURCY Churchhill. My dear Mother,--Your letter has surprized me beyond measure! Can it be true that they	GRP1 - Pessoas sobre Lady Susan.txt
21	rrassment, but I see nothing in it more like encouragement. Adieu, my dear mother. Yours, &c., C. VERNON. XXI MISS VERNON TO MR DE COURCY Sir,--I	GRP1 - Pessoas sobre Lady Susan.txt
22	ON TO LADY DE COURCY Churchhill I really grow quite uneasy, my dearest mother, about Reginald, from witnessing the very rapid increase of Lady Susan's i	GRP1 - Pessoas sobre Lady Susan.txt
23	RNON TO LADY DE COURCY Churchhill Let me congratulate you, my dearest Mother! The affair which has given us so much anxiety is drawing to a	GRP1 - Pessoas sobre Lady Susan.txt
24	my own. It must be to her advantage to be separated from her mother, and a girl of sixteen who has received so wretched an education, could	GRP1 - Pessoas sobre Lady Susan.txt
25	, has had a wretched education, and a dreadful example of levity in her mother; but yet I can pronounce her disposition to be excellent, and her natural	GRP1 - Pessoas sobre Lady Susan.txt
26	fate. Send him away immediately; he is only a fool: but what her mother can mean, Heaven only knows! Good bye," he added, shaking my hand with	GRP1 - Pessoas sobre Lady Susan.txt
27	. Miss Vernon is to be placed at a school in London before her mother comes to us which I am glad of, for her sake and my	GRP1 - Pessoas sobre Lady Susan.txt
28	we behave kindly to her we have of course engaged her gratitude. Her mother has insinuated that her temper is intractable, but I never saw a face	GRP1 - Pessoas sobre Lady Susan.txt
29	as much as sixteen, and ought to know better; but from what her mother insinuates, I am afraid she is a perverse girl. She has been sadly	GRP1 - Pessoas sobre Lady Susan.txt
30	mistake; we have been all mistaken, I fancy. Frederica does not know her mother. Lady Susan means nothing but her good, but she will not make a	GRP1 - Pessoas sobre Lady Susan.txt
31	fond of books and spending the chief of her time in reading. Her mother leaves her more to herself than she did, and I have her with	GRP1 - Pessoas sobre Lady Susan.txt
32	tell which would have been worse for her. If she is with her mother, moreover, she must, alas! in all probability be with Reginald, and that w	GRP1 - Pessoas sobre Lady Susan.txt
33	dejected, and penitent. She is very pretty, though not so handsome as her mother, nor at all like her. Her complexion is delicate, but neither so fair	GRP1 - Pessoas sobre Lady Susan.txt
34	, and I could not bear to have her at the mercy of her mother; not all the masters in London could compensate for the ruin of her	GRP1 - Pessoas sobre Lady Susan.txt
35	her principles--there I believe she is not to be injured by her mother, or her mother's friends; but with those friends she must have mixed (	GRP1 - Pessoas sobre Lady Susan.txt
36	she is a perverse girl. She has been sadly neglected, however, and her mother ought to remember it. Mr. Vernon set off for London as soon as	GRP1 - Pessoas sobre Lady Susan.txt
37	used to do; he does her some justice, but his reconciliation with her mother precludes every dearer hope. Prepare, my dear mother, for the worst! The p	GRP1 - Pessoas sobre Lady Susan.txt
38	Vernon be made unhappy by that Martin. He wants to marry her; her mother promotes the match, but she cannot endure the idea of it. Be assured	GRP1 - Pessoas sobre Lady Susan.txt
39	his release, Frederica still looks unhappy: still fearful, perhaps, of her mother's anger; and though dreading my brother's departure, jealous, it may be,	GRP1 - Pessoas sobre Lady Susan.txt
40	could bring dear Frederica too, but I am sorry to say that her mother's errand hither was to fetch her away; and, miserable as it made	GRP1 - Pessoas sobre Lady Susan.txt
41	I believe she is not to be injured by her mother, or her mother's friends; but with those friends she must have mixed (a very bad	GRP1 - Pessoas sobre Lady Susan.txt
42	are very good friends, and though she never opens her lips before her mother, she talks enough when alone with me to make it clear that, if	GRP1 - Pessoas sobre Lady Susan.txt
43	nings before. He now and then addressed Frederica, but more frequently her mother. The poor girl sat all this time without opening her lips--her eyes	GRP1 - Pessoas sobre Lady Susan.txt
44	, you know, with the shrubbery on one side, where she may see her mother walking for an hour together in earnest conversation with Reginald. A girl	GRP1 - Pessoas sobre Lady Susan.txt
45	heart as his; and could Frederica's artless affection detach him from her mother, we might bless the day which brought her to Churchhill. I think, my	GRP1 - Pessoas sobre Lady Susan.txt
46	, colouring again, "but I thought Mr. De Courcy could do anything with my mother; but I was mistaken: they have had a dreadful quarrel about it, and	GRP1 - Pessoas sobre Lady Susan.txt
47	were she slighted for any other woman in the world than her own mother. How long Lady Susan will be in town, or whether she returns here	GRP1 - Pessoas sobre Lady Susan.txt
48	bitter against her daughter; his idea of her must be drawn from the mother's description. Well, whatever may be his fate, we have the comfort of	GRP1 - Pessoas sobre Lady Susan.txt
49	rately form an absolute engagement of that nature without acquainting your mother and myself, or at least, without being convinced that we should approve of	GRP1 - Pessoas sobre Lady Susan.txt
50	." "No, you shall not," I replied; "in such a point as this your mother's prohibition ought not to have prevented your speaking to me on the	GRP1 - Pessoas sobre Lady Susan.txt

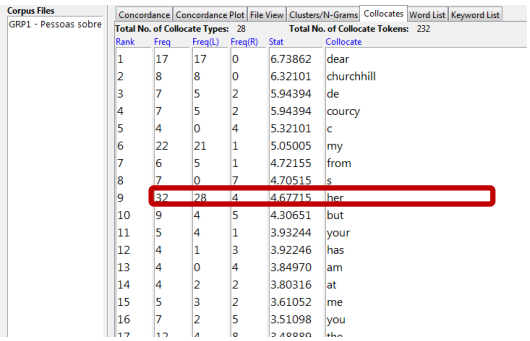
Figuras 8. Resultado da busca pela palavra-chave *mother* no GRP1.

A grande incidência do elemento *dear* (querida) à esquerda da palavra-chave *mother* (mãe) está ligada ao formato narrativo escolhido para esse livro, o epistolar, o qual conta com um endereçamento usual no início de todas elas. A maior parte dessas cartas circula entre mãe e filha, no caso entre Sra. Vernon e Lady De Courcy, portanto é natural que aconteça uma grande incidência da palavra *dear* (querida) ou *dearest* (queridíssima) antes de *mother* (mãe), como forma de cumprimento. Da mesma forma, procederemos com um filtro nos pronomes pessoais, pronomes de tratamento, nomes próprios e de lugares/residências.

O primeiro ponto ao analisar os *concordances* da palavra-chave *mother* (mãe), e bastante interessante para a nossa pesquisa, é a grande incidência do pronome possessivo *her* (dela) à esquerda de *mother* (mãe). Levando em conta o grupo de remetentes falando entre si, podemos assumir que muito foi discutido a respeito do papel de Lady Susan como mãe de Frederica Vernon.

Agora, ao lado direito da palavra-chave há duas vezes o verbo *insinuate* (insinuar), depois *anger* (raiva), *errand* (errante) e *prohibition* (proibição)*;* classificando boa parte dessa mãe que é discutida por eles. De acordo com o dicionário *Thesaurus*[120], o verbo *insinuate* (insinuar) tem como sinônimos: *imitate (imitar), refer (referir), connote (conotar), propose (propor), impute (implicar)* entre outros, o que sugere efeitos de sentido de algo persuasivo e calculado. As palavras à direita da palavra-chave, portanto, acrescentam-lhe o sentido de alguém manipulador e dominador.

A ferramenta de *Collocates* para a palavra-chave *mother*


Corpus Files
GRP1 - Pessoas sobre

Concordance | Concordance Plot | File View | Clusters/N-Grams | Collocates | Word List | Keyword List

Total No. of Collocate Types: 28 Total No. of Collocate Tokens: 232

Rank	Freq	Freq(L)	Freq(R)	Stat	Collocate
1	17	17	0	6.73862	dear
2	8	8	0	6.32101	churchhill
3	7	5	2	5.94394	de
4	7	5	2	5.94394	courcy
5	4	0	4	5.32101	c
6	22	21	1	5.05005	my
7	6	5	1	4.72155	from
8	7	0	7	4.70515	s
9	32	28	4	4.67715	her
10	9	4	5	4.30651	but
11	5	4	1	3.93244	your
12	4	1	3	3.92246	has
13	4	0	4	3.84970	am
14	4	2	2	3.80316	at
15	5	3	2	3.61052	me
16	7	2	5	3.51098	you

Figura 9. Lista de colocados da palavra-chave *mother* no GRP1.

[120] Fonte usada está em link: https://www.thesaurus.com

Nos colocados para a palavra-chave *mother* é possível encontrar a palavra com maior frequência, 28 ocorrências à sua esquerda, o pronome possessivo: *her*, repetindo o que havíamos observado como a indicação do tópico de maior incidência nas cartas entre aqueles que falavam de Lady Susan entre eles. Temos aqui uma nova indicação da faceta da protagonista, que é o que buscamos na perspectiva desse grupo - a questão do parecer uma "boa" mãe, uma discussão teórica trabalhada no capítulo anterior de como o papel de 'mãe' sustenta parte da base fundamental na identidade e função feminina na sociedade da época no *Corpus*, e será desenvolvida com maior amplitude no próximo capítulo, na análise dos níveis narrativo e discursivo.

Palavra-chave *daughter* no arquivo GRP1>

Corpus Files: GRP1 - Pessoas sobre

Concordance | Concordance Plot | File View | Clusters/N-Grams | Collocates | Word List | Keyword List

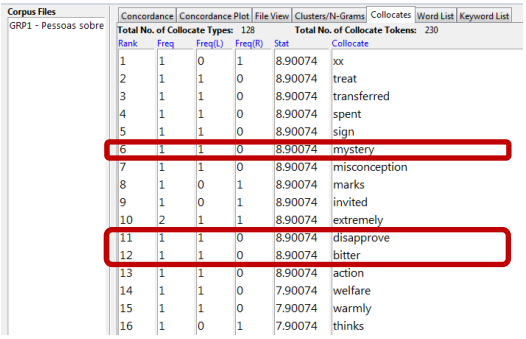
Concordance Hits 23

Hit	KWIC	File
1	. I think, my dear mother, you would not disapprove of her as a daughter. She is extremely young, to be sure, has had a wretched education, and	GRP1 - Pessoas sobre Lady Susan.txt
2	strike her. Is it not inexcusable to give such an example to a daughter? Yet Reginald still thinks Lady Susan the best of mothers, and still conde	GRP1 - Pessoas sobre Lady Susan.txt
3	raint; and her little cousins are all very fond of her. Your affectionate daughter, C. VERNON XX MRS. VERNON TO LADY DE COURCY Churchhill We have	GRP1 - Pessoas sobre Lady Susan.txt
4	er, most affectionately, for my kind concern in the welfare of herself and daughter; and then said: "I am not apt to deal in professions, my dear	GRP1 - Pessoas sobre Lady Susan.txt
5	to believe as heretofore that the former has no real love for her daughter, and has never done her justice or treated her affectionately. I have n	GRP1 - Pessoas sobre Lady Susan.txt
6	, was not designed for herself, or she has since transferred it to her daughter; for Sir James is now desperately in love with Frederica, and with full	GRP1 - Pessoas sobre Lady Susan.txt
7	of her. Lady Susan does not always know, therefore, what will make her daughter happy. Besides, I could have no right to interfere. Miss Vernon was mistak	GRP1 - Pessoas sobre Lady Susan.txt
8	to Lady Susan's credit that he should be so bitter against her daughter; his idea of her must be drawn from the mother's description. Well,	GRP1 - Pessoas sobre Lady Susan.txt
9	she was as much agitated as before. We saw no more of her daughter. Poor Reginald was beyond measure concerned to see his fair friend in such	GRP1 - Pessoas sobre Lady Susan.txt
10	am sure, at her allowing of such a man's attentions to her daughter. Sir James invited himself with great composure to remain here a few days-	GRP1 - Pessoas sobre Lady Susan.txt
11	. I am more angry with her than ever since I have seen her daughter; the poor girl looks so unhappy that my heart aches for her. Lady	GRP1 - Pessoas sobre Lady Susan.txt
12	. She has already almost persuaded me of her being warmly attached to her daughter, though I have been so long convinced to the contrary. She speaks of	GRP1 - Pessoas sobre Lady Susan.txt
13	this morning a letter from the lady with whom she has placed her daughter, to request that Miss Vernon might be immediately removed, as she had been	GRP1 - Pessoas sobre Lady Susan.txt
14	ecollect how many successive springs her ladyship spent in town, while her daughter was left in Staffordshire to the care of servants, or a governess very	GRP1 - Pessoas sobre Lady Susan.txt
15	herself in London for several months, she could not be easy if her daughter were not with her for masters, &c. Her manner, to be sure, was	GRP1 - Pessoas sobre Lady Susan.txt
16	ossessed the penetration and the abilities which I could have wished in my daughter, or had I even known her to possess as much as she does,	GRP1 - Pessoas sobre Lady Susan.txt
17	; "on the contrary, I am grateful for so favourable a sign of my daughter's sense. Sir James is certainly below par (his boyish manners make him	GRP1 - Pessoas sobre Lady Susan.txt
18	bout your disagreement with my brother?" "It originated in an action of my daughter's, which equally marks her want of judgment and the unfortunate dread of	GRP1 - Pessoas sobre Lady Susan.txt
19	a mother, it is highly flattering. He is so extremely attached to my daughter that he could not exist longer without seeing her. Sir James is a	GRP1 - Pessoas sobre Lady Susan.txt
20	," said she, "as you, my dear sister, must be sensible, to treat my daughter with some severity while she is here; a most painful necessity, but I	GRP1 - Pessoas sobre Lady Susan.txt
21	to infer," said I, "by this appearance of mystery? If you think your daughter at all attached to Reginald, her objecting to Sir James could not less	GRP1 - Pessoas sobre Lady Susan.txt
22	so often alludes! from whence arose so astonishing a misconception of your daughter's feelings! Did you not know that she disliked Sir James?" "I knew	GRP1 - Pessoas sobre Lady Susan.txt
23	the match." "It is odd that you should alone be ignorant of your daughter's sense!" "Frederica never does justice to herself; her manners are shy an	GRP1 - Pessoas sobre Lady Susan.txt

Figura 10. Resultado da busca pela palavra-chave *mother* no GRP1.

Novamente temos o pronome possessivo *her* (dela) com maior frequência ao lado esquerdo da palavra-chave *daughter* (filha). O que, de certa maneira, faz sentido já que um dos principais assuntos discutidos nas cartas, como vimos acima, consiste no papel da maternidade; porquanto comprova-se aqui que a maior parte das considerações e deliberações do grupo repousa no relacionamento entre mãe e filha, Lady Susan e Frederica.

A ferramenta de *Collocates* para as seguintes palavras-chaves:



Corpus Files: GRP1 - Pessoas sobre

Concordance | Concordance Plot | File View | Clusters/N-Grams | Collocates | Word List | Keyword List

Total No. of Collocate Types: 128 Total No. of Collocate Tokens: 230

Rank	Freq	Freq(L)	Freq(R)	Stat	Collocate
1	1	0	1	8.90074	xx
2	1	1	0	8.90074	treat
3	1	1	0	8.90074	transferred
4	1	1	0	8.90074	spent
5	1	1	0	8.90074	sign
6	1	1	0	8.90074	mystery
7	1	1	0	8.90074	misconception
8	1	0	1	8.90074	marks
9	1	0	1	8.90074	invited
10	2	1	1	8.90074	extremely
11	1	1	0	8.90074	disapprove
12	1	1	0	8.90074	bitter
13	1	1	0	8.90074	action
14	1	1	0	7.90074	welfare
15	1	1	0	7.90074	warmly
16	1	0	1	7.90074	thinks

Figura 11. Lista de colocados da palavra-chave *daughter* no GRP1.

Os colocados nos mostram o substantivo *mystery* (mistério) como acompanhante da palavra-chave *daughter* (filha), o que pode assinalar que os remetentes do GRP1 tentam entender o que acontece na relação entre mãe e filha, os sentimentos e posicionamento da filha em relação à mãe e todo o resto. Refletindo nesse caminho, fica inteligível a hipótese de que os narradores julgam Frederica como contrita e presa (enquanto em contato com a família Vernon e De Courcy) entre o seu sentir e os comandos da mãe. Frederica alimenta emoções e noções que deseja manifestar, porém são bloqueadas pela mãe (AUSTEN, 2013, p. 198, 201, 206). Podemos associar a resistência de Frederica aos comandos da mãe, principalmente em relação ao casamento com Sir James e aos sentimentos por Reginald De Courcy, ao processo de individualização da filha com a mãe. Apesar de Lady Susan ter a intenção de ajudar Frederica a ser como ela, ministrando-lhe sua ‘técnica’ de enfrentar o mundo, a filha é um sujeito (uma subjetividade) totalmente diferente dela, e deseja estender sua individualidade se separando da mãe, buscando nos tios forças para ser independente.

Ainda na mesma linha de análise, seguem os demais colocados *disapprove* (desaprovar) e *bitter* (amargo), que mostram o que a família De Courcy vê como o estado emocional e psicológico de Frederica (AUSTEN, 2011, p. 91-2).

Palavra-chave *girl* no arquivo GRP1:

Corpus Files: GRP1 - Pessoas sobre

Concordance | Concordance Plot | File View | Clusters/N-Grams | Collocates | Word List | Keyword List

Concordance Hits 18

Hit	KWIC	File
1	ther walking for an hour together in earnest conversation with Reginald. A girl of Frederica's age must be childish indeed, if such things do not	GRP1 - Pessoas sobre Lady Susan.txt
2	must be to her advantage to be separated from her mother, and a girl of sixteen who has received so wretched an education, could not be a	GRP1 - Pessoas sobre Lady Susan.txt
3	make it your business to see justice done her. She is an amiable girl, and has a very superior mind to what we have given her credit	GRP1 - Pessoas sobre Lady Susan.txt
4	do not know. There are plenty of books, but it is not every girl who has been running wild the first fifteen years of her life, that	GRP1 - Pessoas sobre Lady Susan.txt
5	you any longer. God bless you, for your goodness to me and my girl, and continue to you all your present happiness." What can one say of	GRP1 - Pessoas sobre Lady Susan.txt
6	; but from what her mother insinuates, I am afraid she is a perverse girl. She has been sadly neglected, however, and her mother ought to remember i	GRP1 - Pessoas sobre Lady Susan.txt
7	y in love with Frederica, and with full encouragement from mamma. The poor girl, however, I am sure, dislikes him; and though his person and address are	GRP1 - Pessoas sobre Lady Susan.txt
8	his staying. I see how closely she observes him and Lady Susan, poor girl! I have now no hope for her. There is not a chance of	GRP1 - Pessoas sobre Lady Susan.txt
9	she sincerely wished him gone. But something must be done for this poor girl, if her feelings are such as both I and her uncle believe them	GRP1 - Pessoas sobre Lady Susan.txt
10	hither was to fetch her away; and, miserable as it made the poor girl, it was impossible to detain her. I was thoroughly unwilling to let her	GRP1 - Pessoas sobre Lady Susan.txt
11	angry with her than ever since I have seen her daughter; the poor girl looks so unhappy that my heart aches for her. Lady Susan is surely	GRP1 - Pessoas sobre Lady Susan.txt
12	be treated with affection. I wish I could think so too. The poor girl's heart was almost broke at taking leave of us. I charged her	GRP1 - Pessoas sobre Lady Susan.txt
13	now and then addressed Frederica, but more frequently her mother. The poor girl sat all this time without opening her lips--her eyes cast down, and	GRP1 - Pessoas sobre Lady Susan.txt
14	his sounds very reasonable. Reginald is so incensed against the poor silly girl. Surely it is not to Lady Susan's credit that he should be	GRP1 - Pessoas sobre Lady Susan.txt
15	is made wretched by Sir James's continuing here. She is a sweet girl, and deserves a better fate. Send him away immediately; he is only a	GRP1 - Pessoas sobre Lady Susan.txt
16	she must not be left to suffer from the dread of it. The girl whose heart can distinguish Reginald De Courcy, deserves, however he may s	GRP1 - Pessoas sobre Lady Susan.txt
17	came to expostulate with me; his compassion all alive for this ill-used girl, this heroine in distress! We misunderstood each other: he believed me mor	GRP1 - Pessoas sobre Lady Susan.txt
18	ady Susan the best of mothers, and still condemns Frederica as a worthless girl! He is convinced that her attempt to run away proceeded from no, justifiab	GRP1 - Pessoas sobre Lady Susan.txt

Figura 12. Resultado da busca pela palavra-chave *girl* no GRP1.

Ao lado esquerdo da palavra-chave *girl* (garota) temos grande incidência da palavra *poor* (“pobrezinha”, “coitada” e assim por diante). É importante notar que a palavra *girl* aqui refere-se a Frederica, portanto o adjetivo “pobrezinha” está ligado a ela, indicando a forma como esse grupo de remetentes a vê.

A ferramenta de *Collocates* para as seguintes palavras-chaves:

Corpus Files: GRP1 - Pessoas sobre

Concordance | Concordance Plot | File View | Clusters/N-Grams | Collocates | Word List | Keyword List

Total No. of Collocate Types: 29 Total No. of Collocate Tokens: 99

Rank	Freq	Freq(L)	Freq(R)	Stat	Collocate
1	8	8	0	8.44702	poor
2	2	0	2	6.66941	who
3	2	0	2	6.16691	heart
4	4	2	2	5.55393	this
5	4	0	4	5.39639	has
6	2	0	2	4.93244	been
7	7	5	2	4.84256	a
8	2	1	1	4.69978	frederica
9	6	4	2	4.65943	is
10	2	1	1	4.61052	reginald
11	2	2	0	4.61052	mother
12	2	2	0	4.61052	from
13	2	0	2	4.58195	all
14	5	3	2	4.54288	it
15	8	8	0	4.37786	the
16	2	0	2	4.37173	s

Figura 13. Lista de colocados da palavra-chave *girl* no GRP1.

A palavra-chave *girl* (garota) traz como colocado de maior frequência, tanto no lado esquerdo quanto no direito, a palavra *poor* (pobre). Nesse caso, o adjetivo “pobre” classifica o substantivo “garota” e comprova a classificação que tínhamos encontrado na ferramenta concordance sobre como a família De Courcy vê a filha de Lady Susan. Os colocados *heart* (coração) e *Frederica* destacados na figura acima estão sempre associados entre si, e a contextualização de tais elementos e trechos permite-nos assumir que o grupo de remetentes do GRP1 apresenta cunho emocional ligado a Frederica e a vê como uma personagem sofredora/vítima.

Palavra-chave *mamma* no arquivo GRP1:

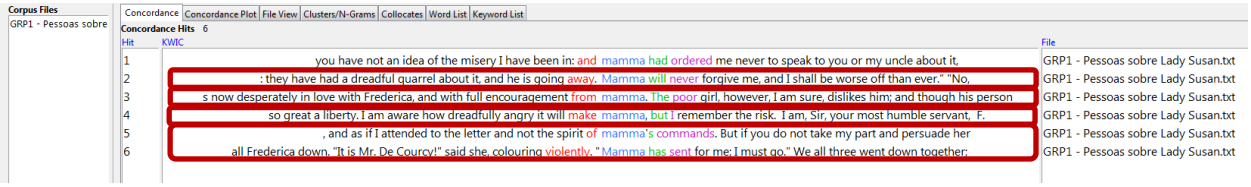
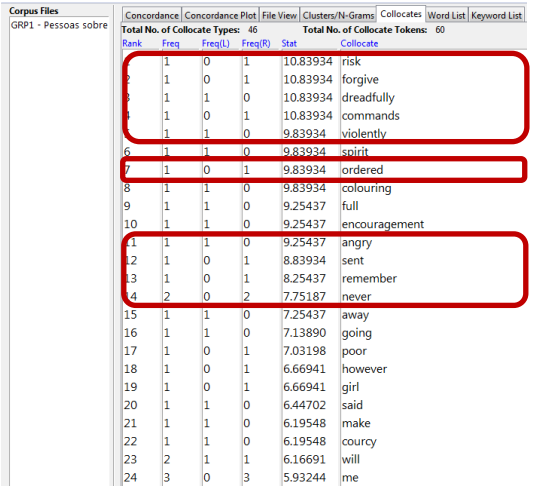


Figura 14. Resultado da busca pela palavra-chave *mamma* no GRP1.

Ao processar essa palavra-chave, é interessante notar que os vocábulos acompanhando tanto à direita quanto à esquerda atribuem-lhe o mesmo tipo de efeito de sentido. Explicamos assim: ao lado direito há verbos indicando certa ação a ela e estão em (AUSTEN, 2013, p. 206): "*mamma had ordered"* (mamãe tinha mandado), *"mamma will never forgive"* (mamãe nunca perdoará); (AUSTEN, 2013, p. 201): "*mamma's commands"* (os comandos da mamãe); (AUSTEN, 2013, p. 198): "*mamma has sent for me"* (mamãe mandou me chamar). Enquanto à esquerda encontramos em (AUSTEN, 2013, p. 198): "*from mamma"* (da mamãe), *"the poor girl"* (a pobre garota) e *em* (AUSTEN, 2013, p. 201): *"I am aware how dreadfully angry it will make mamma, but I remember the risk"* (Estou ciente de como isso deixará mamãe furiosa, mas eu me lembro do risco), ocorrências que dão a *mamma* um sentido claramente autoritário, pois *mamma* ordena, nunca perdoa, comanda, manda chamar e amedronta com sua iminente fúria.

A ferramenta de *Collocates* para as seguintes palavras-chaves:



Corpus Files: GRP1 - Pessoas sobre

Concordance | Concordance Plot | File View | Clusters/N-Grams | Collocates | Word List | Keyword List

Total No. of Collocate Types: 46 Total No. of Collocate Tokens: 60

Rank	Freq	Freq(L)	Freq(R)	Stat	Collocate
1	1	0	1	10.83934	risk
2	1	0	1	10.83934	forgive
3	1	1	0	10.83934	dreadfully
4	1	0	1	10.83934	commands
5	1	1	0	9.83934	violently
6	1	1	0	9.83934	spirit
7	1	0	1	9.83934	ordered
8	1	1	0	9.83934	colouring
9	1	1	0	9.25437	full
10	1	1	0	9.25437	encouragement
11	1	1	0	9.25437	angry
12	1	0	1	8.83934	sent
13	1	0	1	8.25437	remember
14	2	0	2	7.75187	never
15	1	1	0	7.25437	away
16	1	1	0	7.13890	going
17	1	0	1	7.03198	poor
18	1	0	1	6.66941	however
19	1	0	1	6.66941	girl
20	1	1	0	6.44702	said
21	1	1	0	6.19548	make
22	1	1	0	6.19548	courcy
23	2	1	1	6.16691	will
24	3	0	3	5.93244	me

Figura 15. Lista de colocados da palavra-chave *mamma* no GRP1.

Os colocados destacados na figura reforçam o que foi encontrado na análise das concordâncias, os primeiros seis colocados na figura acima – *risk* (risco), *forgive* (perdoar), *dreadfully* (terrivelmente), *commands* (comandos), *violently* (violentamente) e *ordered* (ordenou) – fornecem sentido de comando violento e imperativo que provoca medo. Depois, os demais colocados *angry* (raivosa), *sent* (enviar), *remember* (lembrar), *never* (nunca) intensificam o sentido de comportamento agressivo e autoritário. O pertinente desse apanhado de colocados e concordances é que dos seis lugares em que a palavra-chave aparece, quatro são comentários da cunhada que imputam sentido à *mamma* – oferecido em parte por Frederica – como essa mãe agressiva e autoritária.

Palavra-chave *coquetry* no arquivo GRP1 >

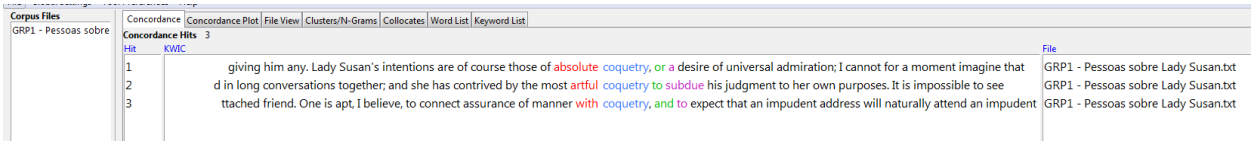


Figura 16. Resultado da busca pela palavra-chave *coquetry* no GRP1.

Com palavras à esquerda como *absolute* e *artful*, a palavra-chave *coquetry*, que em todas as vezes se refere à protagonista, também descreve como o grupo de pessoas a enxerga: uma *coquete*, que por definição no dicionário de Português online *Priberam*[121] quer dizer "Quem procura seduzir ou é namoradeiro / é garrido, pretensioso / é leviano"; e tem como sinônimo "elegante" ou "oferecido"[122].

A ferramenta de *Collocates* para as seguintes palavras-chaves:

Palavra-chave *coquetry* no arquivo GRP1: *nos hits* (sem ocorrências)

[121] Fonte usada está em link: https://dicionario.priberam.org/coquete
[122] Fonte usada está em link: https://www.sinonimos.com.br/coquete

Palavra-chave *artful* no arquivo GRP1>

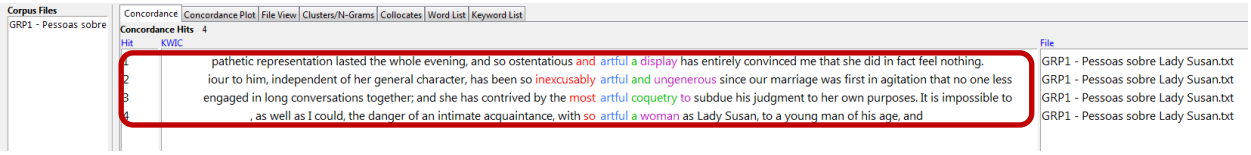
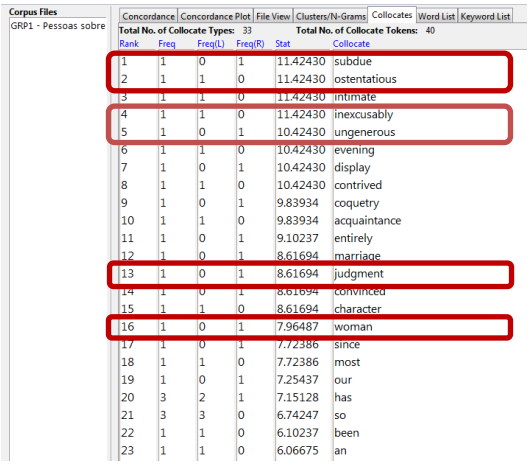


Figura 17. Resultado da busca pela palavra-chave *artful* no GRP1.

Artful (ardiloso) compôs parte da análise para a palavra-chave anterior, e aqui surge em (AUSTEN, 2013, p. 1940: "*artful a display"* (exibição tão ardilosa)*;* (AUSTEN, 2013, p. 174): *"inexcusably artful and ungenerous"* (injustificavelmente ardiloso e descortês); (AUSTEN, 2013, p. 185): "*by the most artful coquetry to subdue his judgement"* (por meio da mais ardilosa sedução subjugar o juízo); e (AUSTEN, 2013, p. 188): *"so artful a woman"* (uma mulher tão ardilosa [como Lady Susan]). Todas as menções são feitas pela cunhada de Lady Susan a respeito dela. Novamente indicando a perspectiva da Sra. Vernon e sua família sobre a viúva.

A ferramenta de *Collocates* para as seguintes palavras-chaves:



Corpus Files: GRP1 - Pessoas sobre

Concordance | Concordance Plot | File View | Clusters/N-Grams | Collocates | Word List | Keyword List

Total No. of Collocate Types: 33 Total No. of Collocate Tokens: 40

Rank	Freq	Freq(L)	Freq(R)	Stat	Collocate
1	1	0	1	11.42430	subdue
2	1	1	0	11.42430	ostentatious
3	1	1	0	11.42430	intimate
4	1	1	0	11.42430	inexcusably
5	1	0	1	10.42430	ungenerous
6	1	1	0	10.42430	evening
7	1	0	1	10.42430	display
8	1	1	0	10.42430	contrived
9	1	0	1	9.83934	coquetry
10	1	1	0	9.83934	acquaintance
11	1	0	1	9.10237	entirely
12	1	0	1	8.61694	marriage
13	1	0	1	8.61694	judgment
14	1	0	1	8.61694	convinced
15	1	1	0	8.61694	character
16	1	0	1	7.96487	woman
17	1	0	1	7.72386	since
18	1	1	0	7.72386	most
19	1	0	1	7.25437	our
20	3	2	1	7.15128	has
21	3	3	0	6.74247	so
22	1	1	0	6.10237	been
23	1	1	0	6.06675	an

Figura 18. Lista de colocados da palavra-chave *artful* no GRP1.

Os primeiros colocados da palavra-chave *artful* (ardilosa) são *subdue* (submeter) e *ostentatious* (ostensiva), o que parece definir o principal tópico das conversas; uma versão contextual de Lady Susan com forma bastante aproximada ao que as análises têm mostrado até agora, já que ela vem sendo retratada nos *concordances* como alguém ardilosa e severa, referente à perspectiva retratada pelo GRP1. Com o acréscimo de *subdue* (submeter) e *ostentatious* (ostensiva) à impressão criada a respeito de Lady Susan, pode-se interpretar que esse comportamento ardiloso procura subjugar de maneira mais eficaz outras pessoas e ostentar algo,

alguém ou alguma posição. Em seguida temos os vocábulos concorrentes *ungenerous* (sem generosidade) e *inexcusably* (indesculpável), que abrem caminho para a leitura de ideias como: “não generosa” e “indesculpável articulação ou arte”. Na nona posição de colocado aparece novamente *coquetry*, realçando a compreensão já encontrada no que foi trabalhado em *concordance*.

A relação entre a palavra-chave *artful* (ardilosa) e seu colocado *judgement* (julgamento) em posição direita na frase da cunhada citada acima (AUSTEN, 2013, p. 185), oferece uma noção clara do que essa combinação de palavras dá sentido: a arte de Lady Susan usada para subjugar o julgamento de Reginald.

O colocado de número 16º, *woman* (mulher) está em (AUSTEN, 2013, p. 187): “*with a woman so artful as Lady Susan, to a young man of his age*” (o que uma mulher tão ardilosa quanto Lady Susan é capaz de fazer com um jovem como ele), na carta de Lady De Courcy para sua filha, e acrescenta peso à noção da perspectiva que a família tem sobre Lady Susan. Principalmente Lady De Courcy, que trabalha com a imagem da protagonista à distância.

Palavra-chave *severity* no arquivo GRP1>

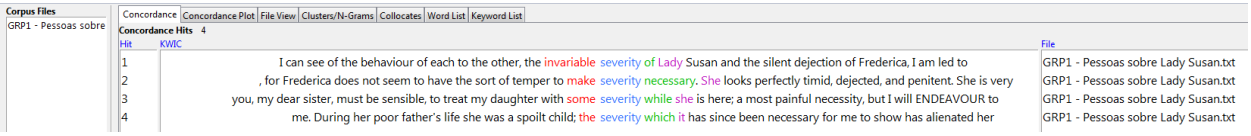
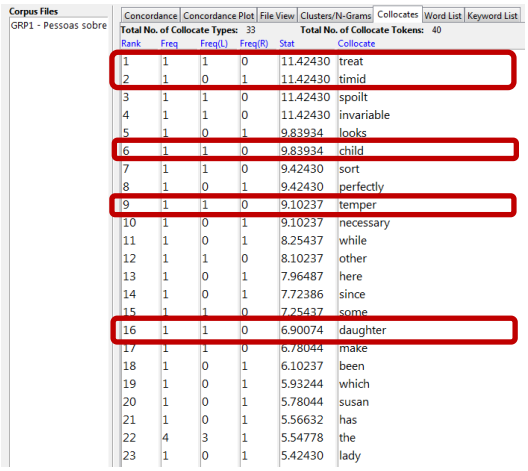


Figura 19. Resultado da busca pela palavra-chave *severity* no GRP1.

Todas as ocorrências da palavra-chave *severity* (severidade) aqui são a respeito de como Lady Susan trata sua filha. As ocorrências podem culminar na visão dos remetentes: Lady Susan é uma mãe severa demais.

A ferramenta de *Collocates* para as seguintes palavras-chaves:



Corpus Files: GRP1 - Pessoas sobre

Concordance | Concordance Plot | File View | Clusters/N-Grams | Collocates | Word List | Keyword List

Total No. of Collocate Types: 33 Total No. of Collocate Tokens: 40

Rank	Freq	Freq(L)	Freq(R)	Stat	Collocate
1	1	1	0	11.42430	treat
2	1	0	1	11.42430	timid
3	1	1	0	11.42430	spoilt
4	1	1	0	11.42430	invariable
5	1	0	1	9.83934	looks
6	1	1	0	9.83934	child
7	1	1	0	9.42430	sort
8	1	0	1	9.42430	perfectly
9	1	1	0	9.10237	temper
10	1	0	1	9.10237	necessary
11	1	0	1	8.25437	while
12	1	1	0	8.10237	other
13	1	0	1	7.96487	here
14	1	0	1	7.72386	since
15	1	1	0	7.25437	some
16	1	1	0	6.90074	daughter
17	1	1	0	6.78044	make
18	1	0	1	6.10237	been
19	1	0	1	5.93244	which
20	1	0	1	5.78044	susan
21	1	0	1	5.56632	has
22	4	3	1	5.54778	the
23	1	0	1	5.42430	lady

Figura 20. Lista de colocados da palavra-chave *severity* no GRP1.

Já no primeiro colocado *treat* (tratar) há uma relação que pretende dizer "tratamento severo e inadequado", como indicado em (AUSTEN, 2013, p. 196): "*though she never opens her lips before her mother, she talks enough when alone with me to make it clear that, if properly treated by Lady Susan, she would always appear to much greater advantage*" (embora ela nunca abra a boca na frente da mãe, ela fala bastante quando sozinha comigo e deixa claro que, se tivesse sido adequadamente tratada por Lady Susan, ela sempre teria tido melhores chances). Mais uma vez, tem relação direta com a maneira que Lady Susan trata sua filha, na perspectiva da família De Courcy.

Todos os colocados *timid* (tímida), *daughter* (filha) quanto *temper* (temperamento) descrevem Frederica a partir da perspectiva da Sra. Vernon frente ao tratamento da mãe, em (AUSTEN, 2013, p. 194): "*Lady Susan is surely too severe, for Frederica does not seem to have the sort of temper to make severity necessary. She looks perfectly timid, dejected, and penitent.*" (Lady Susan é certamente rígida demais, pois Frederica não parece possuir o tipo de temperamento que exija tamanha severidade).

Já o colocado *child* (criança) aparece na explicação de Lady Susan para seu 'intenso cuidado' com a filha, que acaba transparecendo à cunhada em (AUSTEN, 2013, p. 207-8): "*During her poor father's life she was a spoilt child; the severity which it has since been necessary for me to show has alienated her affection*" (Durante a vida de seu pobre pai foi uma criança mimada, o rigor que tem sido necessário eu demonstrar desde então alienou seu afeto). Nesse ponto, apesar

do trecho estar na carta da Sra. Vernon para a mãe, há uma transcrição da fala de Lady Susan, o qual reflete, consequentemente, sua faceta social.

Palavra-chave *lover* no arquivo GRP2>

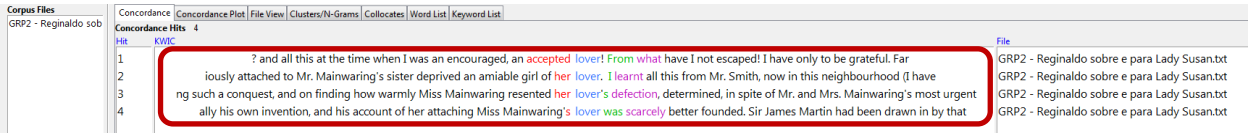
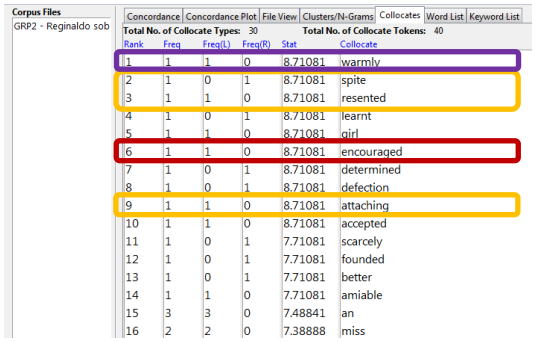


Figura 21. Resultado da busca pela palavra-chave *lover* no GRP2.

Lover (apaixonado, enamorado) aparece comentado nesse grupo de cartas escritas por Reginald De Courcy de duas maneiras, a primeira como Lady Susan trata os 'apaixonados' de outras mulheres, e a segunda como ele foi tratado enquanto amante dela. No momento da história quando a palavra-chave é mencionada a respeito dele como o amante, Reginald havia descoberto a verdade através da Sra. Mainwaring, portanto sua visão sobre como havia sido tratado por Lady Susan foi a de ter sido seduzido e usado por ela, como todos os demais (AUSTEN, 2013, p. 220).

A ferramenta de *Collocates* para as seguintes palavras-chave:



Rank	Freq	Freq(L)	Freq(R)	Stat	Collocate
1	1	1	0	8.71081	warmly
2	1	0	1	8.71081	spite
3	1	1	0	8.71081	resented
4	1	0	1	8.71081	learnt
5	1	1	0	8.71081	girl
6	1	1	0	8.71081	encouraged
7	1	0	1	8.71081	determined
8	1	0	1	8.71081	defection
9	1	1	0	8.71081	attaching
10	1	1	0	8.71081	accepted
11	1	0	1	7.71081	scarcely
12	1	0	1	7.71081	founded
13	1	0	1	7.71081	better
14	1	1	0	7.71081	amiable
15	3	3	0	7.48841	an
16	2	2	0	7.38888	miss

Figura 22. Lista de colocados da palavra-chave *lover* no GRP2.

O primeiro colocado *warmly* (calorosamente) nos leva até a primeira carta de Reginald, na qual ele relata ao pai, Sir De Courcy, que havia acreditado, erroneamente, no escândalo que envolvia Lady Susan roubando o pretendente da senhorita Mainwaring, em (AUSTEN, 2013, p. 190): "*Lady Susan was far from intending such a conquest, and on finding how warmly Miss Mainwaring resented her lover's defection, determined, in spite of Mr. and Mrs. Mainwaring's most urgent entreaties, to leave the family*" (Lady Susan estava longe de almejar tal conquista, e ao entender o quão ardentemente a senhorita Mainwaring ressentia-se com a desistência de seu

pretendente, decidiu deixar a família, apesar dos pedidos insistentes da Sr. e Sra. Mainwaring para que ficasse). O conteúdo da carta expõe a nova perspectiva do jovem De Courcy em relação à viúva, e deixa evidente que sua antiga visão foi abandonada. Completamente envolvido no ínterim de manipulação da protagonista, ele passa a *defender* a nova imagem que tem da dama.

Importante notar que todos os próximos colocados, destacados em amarelo na figura 21 *[in] spite [of]* (apesar de), *resented* (ressentida) e *attaching* (atraído/vínculo), encontram-se na mesma carta de Reginald ao pai. Seu texto vincula o colocado *[in] spite [of]* (apesar de) à disposição *afetuosa* do Sr. e Sra. Mainwaring pela viúva, enquanto *resented* (ressentida) e *attaching* (vínculo) referem-se diretamente à Miss Mainwarning e a perda de seu pretendente.

Já o sexto colocado listado pelo programa, *encouraged* (incentivada) expõe, praticamente por ordem temporal, uma passagem na carta de Reginald a Lady Susan logo após a decepção de ter descoberto o envolvimento da dama com outro, conforme descrito na análise do concordance de *lover*. Aqui a perspectiva de Reginald regressa à de sua família e ele acaba recebendo a confirmação do (pre)conceito que tinha antes de conhecê-la. Destarte, nesse ponto da narrativa, a visão que o jovem tem de Lady Susan não se situa mais na relação das categorias /não parecer/ com /ser/ no quadrado semiótico das modalidades veridictórias, em contrapartida, com uma certeza empírica, percebe a viúva nos polos do /não parecer/ com o /não ser/.

Com tais colocados temos as três alterações nas perspectivas de Reginald em relação a Lady Susan.

Palavra-chave *worthy* no arquivo GRP2>

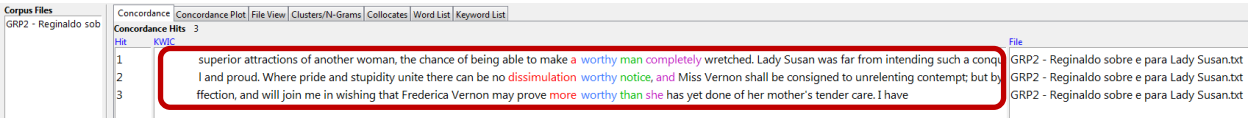
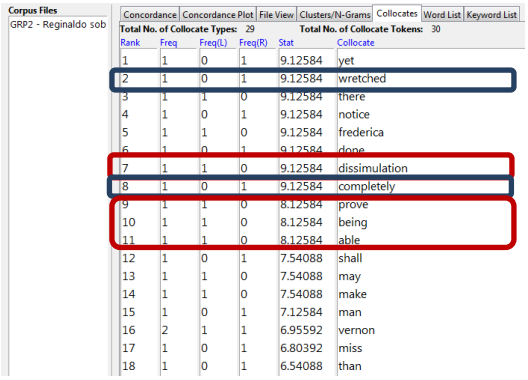


Figura 23. Resultado da busca pela palavra-chave *worthy* no GRP2

Nas três vezes em que a palavra-chave *worthy* (digno de) aparece, não apresenta vínculo direto com Lady Susan. No entanto, é curioso notar que nas duas ocasiões em que Reginald usa a palavra *worthy* - em português pode significar tanto “digno” como “merecedor” - é para descrever o que Frederica *não* é. Enquanto no terceiro sucedido, Reginald explica ao pai, Sir Reginald, como a Srta. Mainwaring perdeu seu honrado pretendente para uma mulher com atributos muito superiores, no caso Lady Susan, e que essa conquista a viúva nunca almejou obter.

A ferramenta de *Collocates* para as seguintes palavras-chave:



Corpus Files: GRP2 - Reginaldo sob

Concordance | Concordance Plot | File View | Clusters/N-Grams | Collocates | Word List | Keyword List

Total No. of Collocate Types: 29 Total No. of Collocate Tokens: 30

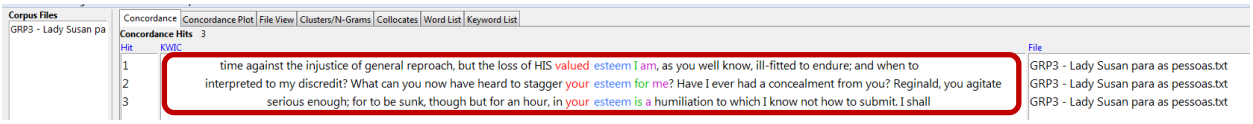
Rank	Freq	Freq(L)	Freq(R)	Stat	Collocate
1	1	0	1	9.12584	yet
2	1	0	1	9.12584	wretched
3	1	1	0	9.12584	there
4	1	0	1	9.12584	notice
5	1	1	0	9.12584	frederica
6	1	0	1	9.12584	done
7	1	1	0	9.12584	dissimulation
8	1	0	1	9.12584	completely
9	1	1	0	8.12584	prove
10	1	1	0	8.12584	being
11	1	1	0	8.12584	able
12	1	0	1	7.54088	shall
13	1	1	0	7.54088	may
14	1	1	0	7.54088	make
15	1	0	1	7.12584	man
16	2	1	1	6.95592	vernon
17	1	0	1	6.80392	miss
18	1	0	1	6.54088	than

Figura 24. Lista de colocados da palavra-chave *worthy* no GRP2.

Os colocados destacados em azul são *wretched* (miserável) e *completely* (completamente), os quais estão relacionados à passagem destacada acima na análise em *concordance*, na qual Reginald explica ao pai o incidente entre a Srta. Mainwaring, seu pretendente e Lady Susan.

Depois, os colocados em vermelho *dissimulation* (dissimulação) e *prove* (prova), *being* (ser), *able* (capaz) estão na descrição, também citada na *concordance*, de Reginald ao seu pai em defesa e valorização de Lady Susan (AUSTEN, 2013, p. 189-90). Além da frase bastante sugestiva e coerente que se forma na união desses colocados: "*prove being able"* (provar ser capaz) em relação a Lady Susan, pois a viúva realmente prova ser capaz de subjugar e converter o discernimento de um jovem inteligente, inicialmente determinado a desprezá-la, totalmente ao seu favor, como relatado pela Sra. Vernon a sua mãe (AUSTEN, 2013, p. 181-2).

Palavra-chave *esteem* no arquivo GRP3>



Corpus Files: GRP3 - Lady Susan pa

Concordance | Concordance Plot | File View | Clusters/N-Grams | Collocates | Word List | Keyword List

Concordance Hits 3

Hit	KWIC	File
1	time against the injustice of general reproach, but the loss of HIS valued esteem I am, as you well know, ill-fitted to endure; and when to	GRP3 - Lady Susan para as pessoas.txt
2	interpreted to my discredit? What can you now have heard to stagger your esteem for me? Have I ever had a concealment from you? Reginald, you agitate	GRP3 - Lady Susan para as pessoas.txt
3	serious enough; for to be sunk, though but for an hour, in your esteem is a humiliation to which I know not how to submit. I shall	GRP3 - Lady Susan para as pessoas.txt

Figura 25. Resultado da busca pela palavra-chave *esteem* no GRP3.

Para a palavra-chave *esteem*, que pode significar "consideração" ou "estima" em português, o programa AntConc denota seu primeiro aparecimento enquanto Lady Susan relata a Reginald sobre a estima que o Sr. Vernon sente por ela, a qual ela afirma não suportar perder. Em

contrapartida, enquanto conversa com Alicia ela demonstra aversão ao cunhado (AUSTEN, 2013, p. 174-5).

Mais uma vez, temos uma palavra-chave presente na carta que Reginald De Courcy redigiu ao Sir De Courcy. Importante destacar que, apesar de Reginald ter escrito apenas uma das 41 cartas presentes no livro ao pai, *esteem* é a terceira palavra-chave encontrada nesta carta (seguida pelas anteriores: *warmly* e *worthy*). As outras duas ocorrências encontram-se durante o questionamento da protagonista a Reginald sobre a consideração que ele diz sentir por ela.

A ferramenta de *Collocates* para as seguintes palavras-chaves:

Corpus Files: GRP3 - Lady Susan pa

Concordance | Concordance Plot | File View | Clusters/N-Grams | Collocates | Word List | Keyword List

Total No. of Collocate Types: 25 Total No. of Collocate Tokens: 30

Rank	Freq	Freq(L)	Freq(R)	Stat	Collocate
1	1	1	0	8.74147	valued
2	1	1	0	8.74147	stagger
3	1	1	0	8.74147	loss
4	1	0	1	8.74147	humiliation
5	1	1	0	8.74147	heard
6	1	0	1	8.74147	ever
7	1	0	1	7.74147	well
8	1	1	0	7.15650	his
9	1	1	0	6.74147	hour
10	1	1	0	6.74147	an
11	2	1	1	6.04103	for
12	1	0	1	5.74147	is
13	1	0	1	5.74147	as
14	1	0	1	5.57154	which
15	2	1	1	5.57154	have

Figura 26. Lista de colocados da palavra-chave *esteem* no GRP3.

Nos dez primeiros colocados destacados em vermelho na figura acima, o primeiro, terceiro, sétimo e oitavo fiam-se ao que foi relatado no *concordance:* estão diretamente ligados às facetas sociais de Lady Susan, e no episódio em que a protagonista lamenta a perda da *esteem* (consideração/estima) do jovem De Courcy, em razão de seu possível envolvimento com Sr. Mainwarning.

Com os colocados *well* (bem) e *value* (valor) na figura acima, temos a consolidação das organizações constituintes presentes no entendimento de Lady Susan sobre a importância de construir *esteem* (consideração/estima) nos outros personagens, com a finalidade de ser valorizada. Essa palavra-chave mostrou-se um útil exemplo do construir da faceta social da protagonista, na categoria /parecer/: enquanto para um membro da família De Courcy ela alega prezar a estima do cunhado, à amiga Alicia ela afirma não suportar tal deferência.

Palavra-chave *gout* no arquivo GRP4>

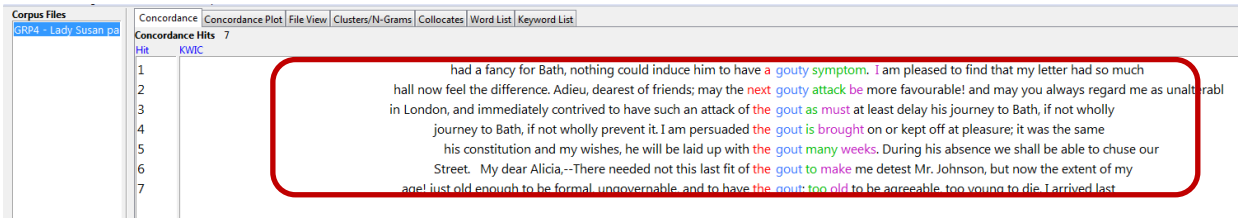


Figura 27. Resultado da busca pela palavra-chave *gout* no GRP4.

Conforme entramos no grupo de cartas repartidas entre as amigas e confidentes Alicia Johnson e Lady Susan, encontramos todas as ocorrências da palavra-chave *gout* (que significa gota, referente à doença de gota[123]) diretamente relacionada ao Sr. Johnson, e como as amigas se sentem em relação a ele. Suas palavras e referências a respeito do marido da amiga são de absoluto desprezo e rancor, e a amiga compartilha semelhantes sentimentos. Há nessa apuração a funcionalidade de com uma palavra (*gout*) desmascarar a encenação que Lady Susan procura construir em outras cartas no tocante aos seus valores morais, principalmente em relação ao gênero masculino. Dessa maneira, este é um ótimo exemplo de uma palavra-chave ligada ao *efeito de verdade* produzido por Lady Susan a Alicia Johnson. Talvez a melhor maneira de exemplificar nosso ponto seja transcrever a última menção que a protagonista faz a respeito da doença do Sr. Johnson em (AUSTEN, 2013, p. 215): "*My dear Alicia, of what a mistake were you guilty in marrying a man of his age! Just old enough to be formal, ungovernable, and to have a gout; too old to be agreeable, too young to die.*" (Minha querida Alicia, de qual erro você deve ser culpada para ter casado com um homem nessa idade! Velho o suficiente para ser formal, ingovernável, e para ser doente com gota; velho demais para ser amável e jovem demais para morrer).

[123] Doença de Gota, segundo descrição no *Free Dictionary* é uma "*Perturbação do metabolismo do ácido úrico que ocorre principalmente em homens, caracterizada por inflamação dolorosa das articulações, especialmente dos pés e das mãos, e ataques de artrite resultantes de níveis elevados de ácido úrico no sangue e deposição de cristais de urato ao redor das articulações.*" Fonte em link: https://www.thefreedictionary.com/gout

A ferramenta de *Collocates* para as seguintes palavras-chave:

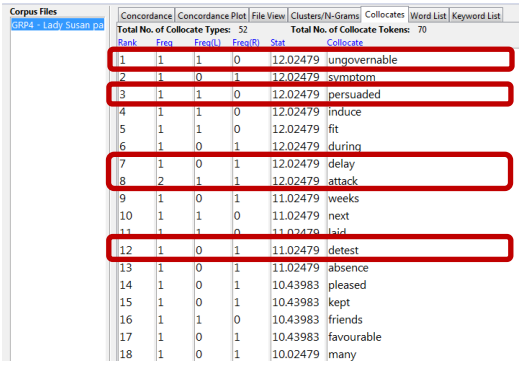


Figura 28. Lista de colocados da palavra-chave *gout* no GRP4.

Além da exploração feita em *concordance*, podemos acrescentar que os colocados desta palavra-chave dão ênfase no que preocupa, importa a e incomoda Lady Susan e Alicia Johnson. A primeira é *ungovernable* (ingovernável) também relacionada ao marido de Alicia, portanto segundo o conteúdo na carta de número 29 (AUSTEN, 2013, p. 215), pode-se deduzir que a impossibilidade de o controlar as incomoda consideravelmente.

Os colocados *persuaded* (persuadido) e *delay* (atraso), relatados por Alicia, sugerem que o marido ‘controla’ a doença e a usa como desculpa para ir aonde quer (AUSTEN, 2013, p. 214).

Os colocados *detest* (detestar) e principalmente o *attack* (ataque) provam os verdadeiros sentimentos de Lady Susan pelo marido da amiga, como relatado em *concordance*; com maior intensidade aqui inclusive no colocado *attack* em AUSTEN, 2013, p. 223: “*may the next gouty attack be more favourable!*” (Que o próximo ataque de gota seja mais favorável!).

Palavra-chave *insolent* no arquivo GRP4>

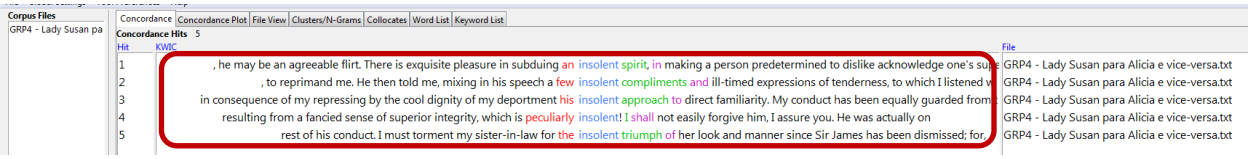


Figura 29. Resultado da busca pela palavra-chave *insolent* no GRP4.

Essa palavra-chave, que significa insolente, é mencionada sempre por Lady Susan, em relação a dois personagens: Reginald e a Sra. Vernon; e testemunham como a protagonista enxerga quem não se submete (ou resiste) aos seus comandos. Lady Susan considera insolente quem não lhe oferece o respeito e apreço que ela acredita merecer. No caso de Reginald, primeiro ela o

condena pela liberdade que o jovem assume ao flertar com ela logo que a conhece, depois por julgar-se imune aos encantos da dama e, no final, por ter desconfiado da honestidade dela. Quanto à Sra. Vernon, a insolência da cunhada que Lady Susan menciona nas cartas está ligada ao fato de a Sra. Vernon imaginar que pode triunfar sobre ela. Essa é outra palavra-chave capaz de demonstrar características de Lady Susan no âmbito de seus *efeitos de verdade*.

A ferramenta de *Collocates* para as seguintes palavras-chaves:

Corpus Files: GRP4 - Lady Susan pa

Concordance | Concordance Plot | File View | Clusters/N-Grams | Collocates | Word List | Keyword List

Total No. of Collocate Types: 42 Total No. of Collocate Tokens: 50

Rank	Freq	Freq(L)	Freq(R)	Stat	Collocate
1	1	0	1	10.70287	triumph
2	1	0	1	10.70287	timed
3	1	1	0	10.70287	subduing
4	1	1	0	10.70287	peculiarly
5	1	1	0	10.70287	integrity
6	1	1	0	10.70287	exquisite
7	1	0	1	10.70287	expressions
8	1	0	1	10.70287	direct
9	1	1	0	10.70287	deportment
10	1	0	1	10.70287	approach
11	1	1	0	9.70287	speech
12	1	0	1	9.70287	familiarity
13	1	1	0	9.70287	dignity
14	1	0	1	9.70287	compliments
15	1	1	0	9.11790	superior
16	1	0	1	8.70287	making
17	1	0	1	8.70287	look
18	1	1	0	8.70287	law
19	1	0	1	8.70287	forgive
20	1	0	1	8.38094	spirit
21	1	0	1	8.38094	ill
22	1	1	0	8.38094	few
23	1	1	0	8.11790	pleasure
24	1	0	1	8.11790	person
25	1	1	0	7.70287	sister
26	1	0	1	7.70287	easily
27	1	1	0	6.00243	an
28	1	0	1	5.89551	shall
29	2	2	0	5.65847	his
30	4	3	1	5.64758	in
31	1	1	0	5.34531	which
32	2	1	1	5.01636	a
33	2	1	1	4.58392	my

Figura 30. Lista de colocados da palavra-chave *insolent* no GRP4.

Os primeiros colocados aqui, aqueles destacados em vermelho, estão relacionados ao ato de Lady Susan "educar" tanto a Sra. Vernon quanto Reginald De Courcy - principalmente o último, a fim de que eles se dobrem ao seu comando, para então controlar o que ela chama de "*insolent spirit*" (espírito insolente).

Os colocados *exquisite* (requintada) e *pleasure* (prazer) estão na frase em que Lady Susan apresenta satisfação e prazer no êxito de subjugar alguém contrário a ela (AUSTEN, 2013, p. 181): *"There is exquisite pleasure in subduing an insolent spirit, in making a person predetermined to dislike acknowledge one's superiority."* (Há um prazer extraordinário em domar um espírito insolente, em fazer com que uma pessoa predeterminada a antipatia reconheça a superioridade da outra). Pela citação pode-se entender a maneira como ela desfruta do desafio e do triunfo da conversão conquistada.

Palavra-chave *marry** no arquivo GRP4>

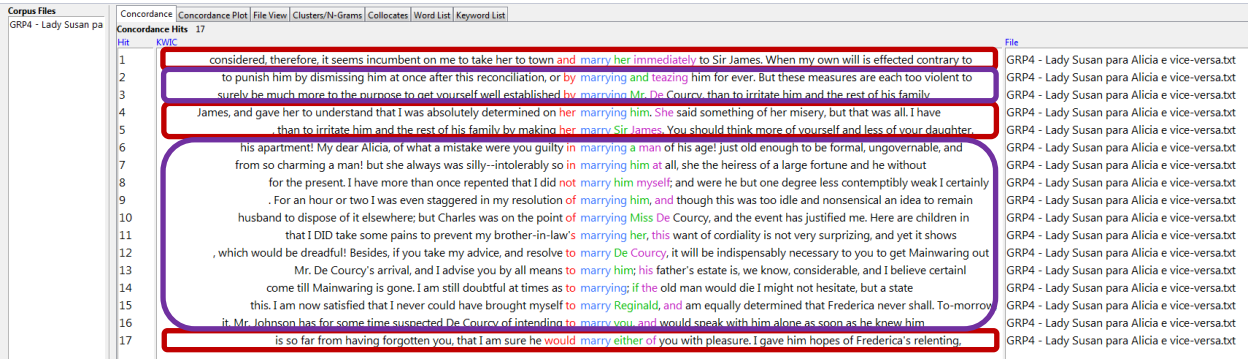
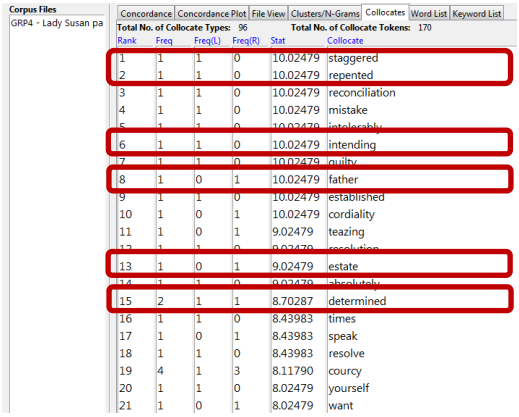


Figura 31. Resultado da busca pela palavra-chave *marry* no GRP4.

A palavra-chave *marry* (casar-se) está ligada a duas situações nesse apanhado: o possível casamento de Frederica com Sir James e o possível casamento de Lady Susan com Reginald ou Sir James. Os destaques em vermelho na figura 31 estão mostrando as menções a respeito do casamento entre Frederica e Sir James, e os círculos em roxo são as considerações de Lady Susan sobre as vantagens de casar-se com Sir James e com Reginald.

Quando mencionado, o casamento entre Frederica e Sir James é um fato consumado para Lady Susan, em termos de algo que ela fará acontecer de qualquer maneira, independente da concessão ou vontade de Frederica. Por contraste, quando cogita seu casamento com Reginald ou Sir James, a protagonista faz deliberações a respeito da relação de poder que exerce nas relações e os possíveis benefícios subsequentes. Em ambas as articulações acerca de seu possível casamento, é fácil perceber características em conformidade ao *efeito de verdade* apresentado nas cartas à Alicia Johnson: como a protagonista enxerga a instituição do casamento, usando-o de forma instrumental em seu próprio benefício (AUSTEN, 2013, p. 183). Lady Susan avalia o jogo de controle e sedução que obterá com cada homem em questão, e se haverá melhora nas suas condições financeiras com o firmamento do matrimônio (AUSTEN, 2013, p. 215). Parece-nos, pela enunciação nas cartas, que em nenhum momento a viúva considera sentimentos afetivos ao deliberar sobre casamento com alguém.

A ferramenta de *Collocates* para as seguintes palavras-chaves:



Corpus Files: GRP4 - Lady Susan pa

Concordance | Concordance Plot | File View | Clusters/N-Grams | Collocates | Word List | Keyword List

Total No. of Collocate Types: 96 Total No. of Collocate Tokens: 170

Rank	Freq	Freq(L)	Freq(R)	Stat	Collocate
1	1	1	0	10.02479	staggered
2	1	1	0	10.02479	repented
3	1	1	0	10.02479	reconciliation
4	1	1	0	10.02479	mistake
5	1	1	0	10.02479	intolerably
6	1	1	0	10.02479	intending
7	1	1	0	10.02479	guilty
8	1	0	1	10.02479	father
9	1	1	0	10.02479	established
10	1	0	1	10.02479	cordiality
11	1	0	1	9.02479	teazing
12	1	1	0	9.02479	resolution
13	1	0	1	9.02479	estate
14	1	1	0	9.02479	absolutely
15	2	1	1	8.70287	determined
16	1	1	0	8.43983	times
17	1	0	1	8.43983	speak
18	1	1	0	8.43983	resolve
19	4	1	3	8.11790	courcy
20	1	1	0	8.02479	yourself
21	1	0	1	8.02479	want

Figura 32. Lista de colocados da palavra-chave *marry* no GRP4.

Os primeiros colocados *staggered* (hesitante/vacilante) e *repented* (arrependido) continuam ligados às considerações de Lady Susan, o primeiro sobre casar-se com Reginald De Courcy em (AUSTEN, 2013, p. 215): *"For an hour or two I was even staggered in my resolution of marrying him, and though this was too idle and nonsensical an idea to remain long on my mind, I do not feel very eager for the conclusion of my marriage […]"* (Por uma ou duas horas eu hesitei sobre minha decisão de casar-me com ele, e embora essa ideia fosse inútil e sem sentido para permanecer por muito tempo em minha mente, eu não sinto pressa para o desfecho de meu casamento [...]); e/ou com Sir James (AUSTEN, 2013, p. 174): *"I have more than once repented that I did not marry him myself; and were he but one degree less contemptibly weak I certainly should: but I must own myself rather romantic in that respect, and that riches only will not satisfy me."* (Eu já me arrependi algumas vezes de não ter casado eu mesma com ele; e eu o teria feito, se ele não fosse tão miseravelmente tolo). Já o colocado *intending* (pretendendo) está na fala de Alicia a amiga em (AUSTEN, 2013, p. 218): *"Mr Johnson has for some time suspected De Courcy of intending to marry you, and would speak with him alone as soon as he knew him to be in the house."* (Há algum tempo o Sr. Johnson suspeita que De Courcy tem intenção de casar-se com você, e aproveita todas as ocasiões que De Courcy visita para conversar com ele em particular).

As cartas desse grupo apresentam um emaranhado que compõe a visão e os planos das duas amigas, e como a lealdade entre elas excede qualquer outra fidelidade.

O colocado *determined* (determinado, resoluto), que está na fala de Lady Susan, nos mostra sua determinação quanto ao casamento entre Frederica com Sir James (AUSTEN, 2013, p. 201) *"I made a point also of Frederica's behaviour civilly to Sir James, and gave her to understand*

that I was absolutely determined on her marrying him." (Também deixei claro sobre a conduta civilizada de Frederica para com Sir. James, e a fiz entender que estava absolutamente determinada a respeito do casamento entre Frederica e Sir James).

Ao nosso entendimento, o colocado *father* (pai) encontra-se no cerne do *efeito de verdade* exprimido pela protagonista, confirmado nesse episódio pela conceitualização dos princípios empregados às pessoas e bens nas relações e transações, anunciadas pela amiga e confidente Alicia conforme a citação carta 9 (AUSTEN, 2013, p. 183) *"My dearest Friend, I congratulate you on Mr. De Courcy's arrival, and I advise you by all means to marry him; his father's estate is, we know, considerable, and I believe certainly entailed. Sir Reginald is very infirm, and not likely to stand in your way long."* (Minha caríssima amiga, eu a parabenizo pela chegada do Sr. De Courcy, e sem dúvida lhe aconselho a casar-se com ele. O pai tem um patrimônio bastante considerável, como sabemos, e estou segura disso. Sir Reginald está muito frágil, e é provável que não fique muito tempo em seu caminho).

Alicia pede para Lady Susan considerar as condições frágeis de saúde de Sir Reginald, ao refletir sobre a opção de casar-se com o filho, o jovem Reginald. Sugestão que recebe resposta apenas 20 cartas depois, quando o colocado *state* (situação) aparece na carta de número 29:

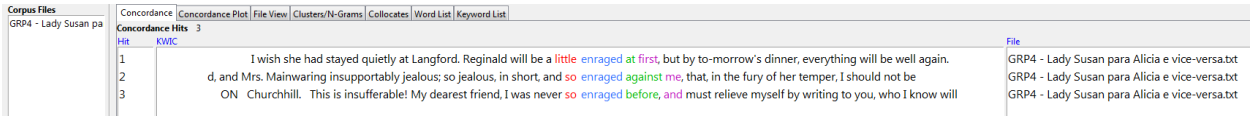
> Ainda tenho dúvidas quanto ao casamento; se o velho estivesse para morrer eu não hesitaria, mas a *situação* de dependente aos caprichos de Sir Reginald não seria compatível com meu espírito; e se eu resolver esperar até que isso ocorra, eu terei desculpa suficiente por estar viúva há apenas cerca de dez meses. (AUSTEN, 2013, p. 215).[124]

Tal diálogo deixa claras as bases morais que ambas compartilham ao deliberar sobre uma proposta de casamento. Conforme apontado acima, tais vocábulos dão destaque às diretrizes elementares de Lady Susan, acessíveis apenas a Alice Johnson.

---

[124] Tradução do original: "I am still doubtful at times as to *marrying*; if the old man would die I might not hesitate, but a *state* of dependence on the caprice of Sir Reginald will not suit the freedom of my *spirit*; and if I *resolve* to wait for that event, I shall have excuse enough at present in having been scarcely ten months a widow".

Palavra-chave *enraged* no arquivo GRP4>



Corpus Files: GRP4 - Lady Susan pa

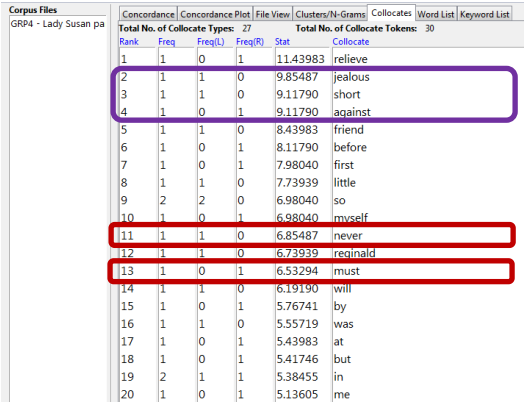
Concordance | Concordance Plot | File View | Clusters/N-Grams | Collocates | Word List | Keyword List

Concordance Hits 3

Hit	KWIC	File
1	I wish she had stayed quietly at Langford. Reginald will be a little enraged at first, but by to-morrow's dinner, everything will be well again.	GRP4 - Lady Susan para Alicia e vice-versa.txt
2	d, and Mrs. Mainwaring insupportably jealous; so jealous, in short, and so enraged against me, that, in the fury of her temper, I should not be	GRP4 - Lady Susan para Alicia e vice-versa.txt
3	ON Churchhill. This is insufferable! My dearest friend, I was never so enraged before, and must relieve myself by writing to you, who I know will	GRP4 - Lady Susan para Alicia e vice-versa.txt

Figura 33. Resultado da busca pela palavra-chave *enraged* no GRP4.

A ferramenta de *Collocates* para as seguintes palavras-chave:



Corpus Files: GRP4 - Lady Susan pa

Concordance | Concordance Plot | File View | Clusters/N-Grams | Collocates | Word List | Keyword List

Total No. of Collocate Types: 27 Total No. of Collocate Tokens: 30

Rank	Freq	Freq(L)	Freq(R)	Stat	Collocate
1	1	0	1	11.43983	relieve
2	1	1	0	9.85487	jealous
3	1	1	0	9.11790	short
4	1	0	1	9.11790	against
5	1	1	0	8.43983	friend
6	1	0	1	8.11790	before
7	1	0	1	7.98040	first
8	1	1	0	7.73939	little
9	2	2	0	6.98040	so
10	1	0	1	6.98040	myself
11	1	1	0	6.85487	never
12	1	1	0	6.73939	reginald
13	1	0	1	6.53294	must
14	1	1	0	6.19190	will
15	1	0	1	5.76741	by
16	1	1	0	5.55719	was
17	1	0	1	5.43983	at
18	1	0	1	5.41746	but
19	2	1	1	5.38455	in
20	1	0	1	5.13605	me

Figura 34. Lista de colocados da palavra-chave *enraged* no GRP4.

Nos colocados destacados em roxo: *jealous* (ciúme) e *short* (curto) estão na frase em que Lady Susan relata a Alicia a raiva da Srta. Mainwaring e o ciúme insuportável de sua mãe como atitudes totalmente inapropriadas e descabidas. O motivo do desconforto está no afastamento do pretendente Sir James da Srta. Mainwaring - nos comentários de Lady Susan acerca de tal episódio há a crença em seu 'direito' de conquistar e retirar todo e qualquer pretendente, noivo ou marido, de qualquer mulher inferior a ela (AUSTEN, 2013, p. 174): "*The event of all this is very provoking: Sir James is gone, Maria highly incensed, and Mrs. Mainwaring insupportably jealous; so jealous, in short, and so enraged against me, that, in the fury of her temper, I should not be surprized at her appealing to her guardian [...]"* (Mas o resultado disso tudo foi deveras vexatório. Sir James se foi, Maria está imensamente enfurecida e a Sra. Mainwaring insuportavelmente enciumada; tão enciumada e furiosa comigo, que, para resumir, não me espantaria se ela pedisse auxílio ao seu tutor [...]). Já o colocado *against* (contra) encontra-se na mesma carta, porém no descrição do repúdio de Frederica à ideia de casamento com Sir James, em (AUSTEN, 2013, p. 174): *"[...] but Frederica, who was born to be the torment of my life, chose to set herself so violently against the match that I thought it better to lay aside the scheme for the present".* ([…] mas Frederica, que

nasceu para ser o tormento de minha vida, escolheu opor-se tão violentamente à união, que não tive escolha a não ser deixar o plano de lado por enquanto).

Outros dois colocados que fornecem ótima visão dos *efeitos de verdade* produzidos por Lady Susan estão destacados em vermelho, *never* (nunca) e *must* (devo/dever) com a palavra-chave *enraged* (enfurecida) na colocação presente na carta de número 22, na qual é importante notar o controle que Lady Susan procura exercer sobre aqueles que deseja governar, se apoiando em Alicia para orquestrar tal manejo. Nesse evento, Sir James vai até Churchhill sem a aprovação da viúva e acaba complicando seu plano de manter certas aparências aos anfitriões. Mesmo tentando remediar a situação entre ele e Frederica, o residual acaba prejudicando consideravelmente sua imagem no ambiente; tal fato a deixa tão furiosa que culmina na confissão que poderia envenená-lo (AUSTEN, 2013, p. 201): *"Who should come on Tuesday but Sir James Martin! Guess my astonishment, and vexation – for, as you well know, I never wished him to be seen at Churchhill. What a pity that you should not have known his intentions! Not content with coming, he actually invited himself to remain here a few days. I could have poisoned him!"* (Acredita que o Sir James apareceu aqui terça-feira?! Imagine meu assombro e vexame, pois, como você bem sabe, eu não queria que ele fosse visto em Chuchhill. Que pena você não ter percebido as intenções dele! Não contente em vir aqui, ele simplesmente se convidou para ficar alguns dias. Eu poderia tê-lo envenenado!).

Palavra-chave *wife* no arquivo GRP4>

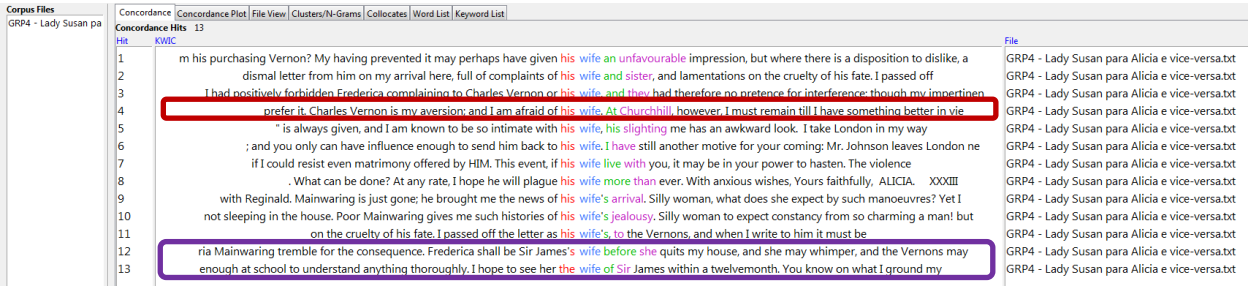
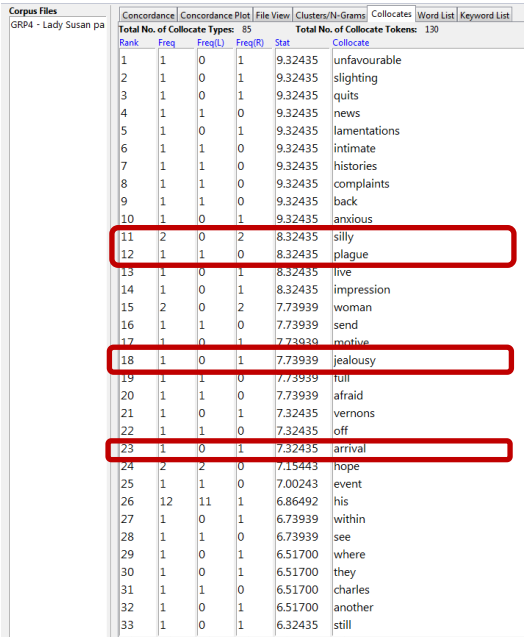


Figura 35. Resultado da busca pela palavra-chave *wife* no GRP4.

Quando a palavra-chave *wife* (esposa) aparece está sempre mencionando a esposa de Mainwaring, a Sra. Vernon ou como Frederica será a esposa de Sir James. No destaque em roxo, o texto mostra mais uma vez a resolução de Lady Susan em casar sua filha com Sir James.

A ferramenta de *Collocates* para as seguintes palavras-chave:



Corpus Files: GRP4 - Lady Susan pa

Concordance | Concordance Plot | File View | Clusters/N-Grams | Collocates | Word List | Keyword List

Total No. of Collocate Types: 85 Total No. of Collocate Tokens: 130

Rank	Freq	Freq(L)	Freq(R)	Stat	Collocate
1	1	0	1	9.32435	unfavourable
2	1	0	1	9.32435	slighting
3	1	0	1	9.32435	quits
4	1	1	0	9.32435	news
5	1	0	1	9.32435	lamentations
6	1	1	0	9.32435	intimate
7	1	1	0	9.32435	histories
8	1	1	0	9.32435	complaints
9	1	1	0	9.32435	back
10	1	0	1	9.32435	anxious
11	2	0	2	8.32435	silly
12	1	1	0	8.32435	plague
13	1	0	1	8.32435	live
14	1	0	1	8.32435	impression
15	2	0	2	7.73939	woman
16	1	1	0	7.73939	send
17	1	0	1	7.73939	motive
18	1	0	1	7.73939	jealousy
19	1	1	0	7.73939	full
20	1	1	0	7.73939	afraid
21	1	0	1	7.32435	vernons
22	1	1	0	7.32435	off
23	1	0	1	7.32435	arrival
24	2	2	0	7.15443	hope
25	1	1	0	7.00243	event
26	12	11	1	6.86492	his
27	1	0	1	6.73939	within
28	1	1	0	6.73939	see
29	1	0	1	6.51700	where
30	1	0	1	6.51700	they
31	1	1	0	6.51700	charles
32	1	0	1	6.51700	another
33	1	0	1	6.32435	still

Figura 36. Lista de colocados da palavra-chave *wife* no GRP4.

Interessante notar que o colocado *silly* (tola) destacado em vermelho aparece associado com a palavra-chave *wife* (esposa), os quais se combinam com outros dois colocados *arrival* (chegada) e *jealous* (ciúme), presentes no texto em que Alicia descreve a Sra. Mainwaring (AUSTEN, 2013, p. 213) *"Poor Mainwaring gives me such histories of his wife's jealousy. Silly woman to expect constancy from so charming a man! But she always was silly – intolerably so in marrying him at all, she the heiress of a large fortune and he without a shilling!"* (O pobre Mainwaring contou-me cada história sobre o ciúme de sua esposa. Que mulher tola para esperar fidelidade de um homem tão charmoso! Mas ela sempre foi tola – intoleravelmente por casar-se com ele; ela, a herdeira de uma fortuna e ele sem nenhum tostão). E, mais uma vez, os colocados atestam o desprezo que tanto Lady Susan quanto Alicia sentem por outras mulheres que não pensam como elas (AUSTEN, 2013, p. 219) *"Mainwaring is just gone; he brought me the news of his wife's arrival. Silly woman, what does she expect by such manoeuvres?* (Mainwaring acabou de sair; ele me trouxe a notícia da chegada de sua esposa. Mulher tola, o que ela espera conseguir com tais manobras?).

Lembrando que o mesmo acontece com Frederica, desprezada por não ser/agir como elas (AUSTEN, 2013, p. 180) *"She is a stupid girl, and has nothing to recommend her."* (Ela é uma garota estúpida e não tem nada que a favoreça).

Nessa passagem talvez seja relevante mencionar rapidamente um vínculo com o conteúdo trabalhado no capítulo anterior, graças à psicanalista feminista Jessica Benjamin (1988), no tocante à busca de mulheres pelo amor ideal. A idealização romântica, percebida em Frederica por Reginald De Courcy no texto, nos parece possível, por efeito da procura por reconhecimento e identificação no pai idealizado, a viabilização de permissão e acesso ao mundo representado por ele, o qual somente um homem pode alcançar (BENJAMIN, 1988, p. 116-7). Lady Susan e Alicia Johnson, na contramão de tal identificação, não demandam um amor idealizado, pois não apresentam problemas em encontrar reconhecimento e identificação fora de uma figura masculina; tampouco necessitam de autorização para acessá-los. Preliminarmente, no que se refere a essa questão, nos parece que as amigas buscam dentro de si mesmas, e em seu apoio recíproco, as habilidades capitais e com temeridade as encontram. Entretanto, socialmente não lhes é conveniente expor um 'auto acesso' e independência do masculino, por isso, a fim de obter prestígio social, elas recorrem à dissimulação. Na exploração do exercício de 'tornar-se'[125] no próximo capítulo, teremos o destrinchar da quebra social propiciada de forma pragmática e eficiente pelas aptidões da protagonista.

O colocado *plague* (praga) mostra e acentua o desdém da remetente, nesse caso Alicia, pela Sra. Mainwaring em (AUSTEN, 2013, p. 218) *"At any rate, I hope he will plague his wife more than ever."* (De qualquer modo, eu espero que ele amaldiçoe a esposa o máximo possível); e por Frederica Vernon em (AUSTEN, 2013, p. 212) *"Leave Frederica, therefore, to punish herself for the plague she has given you, by indulging that romantic tender-heartedness which will always ensure her misery enough, and come to London as soon as you can*." (Deixe Frederica, portanto, como punição pela praga que colocou sobre você, por alimentar aquele romantismo de coração o qual sempre garantirá sua desgraça, e venha para Londres assim que puder).

[125] No sentido de 'tornar-se algo novo, inusitado', veremos no estudo do 'Belo Gesto' e 'Formas de Vida' de Lady Susan do capítulo 4.

Palavra-chave *torment* no arquivo GRP4>

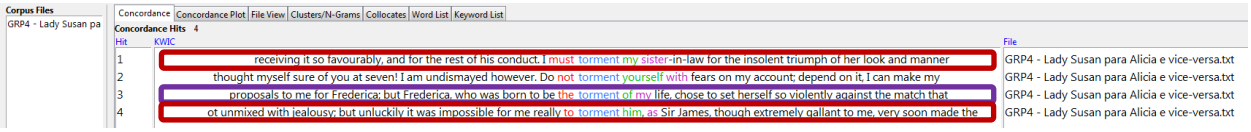


Figura 37. Resultado da busca pela palavra-chave *torment* no GRP4.

A palavra-chave *torment* (tormento) nas incidências em vermelho mostram dois fatores: como Lady Susan aprecia atormentar a cunhada corrigindo sua equivocada sensação de suposta vitória, e provocar Reginald com ciúme.

Além disso, a frase destacada em roxo revela como Lady Susan vê sua filha como um tormento.

A ferramenta de *Collocates* para as seguintes palavras-chaves:

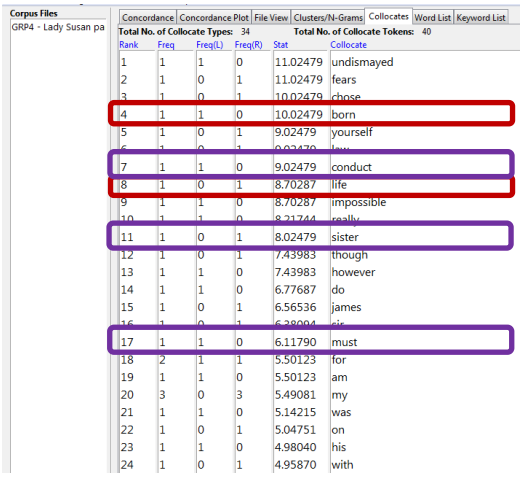


Figura 38. Lista de colocados da palavra-chave *torment* no GRP4.

Aqui os colocados *born* (nascida) e *life* (vida) com *torment* (tormento) estão diretamente ligados à Frederica, e inclusive localizam-se na mesma citação mencionada acima onde a mãe a declara como o "tormento de sua vida" (AUSTEN, 2013, p. 174).

Os colocados ratificam as cogitações de Lady Susan quanto à filha. Entre os colocados *conduct* (conduta), *sister* (irmã) e *must* (dever), temos uma segunda relação de *torment* (tormento) ligados à Sra. Vernon, que Lady Susan decide afligir com o fato de ter conseguido dobrar Reginald a seu favor debaixo do nariz da cunhada, em (AUSTEN, 2013, p. 211) "*I must torment my sister-in-law for the insolent triumph of her look and manner since Sir James has been dismissed.*" (Eu

devo atormentar minha cunhada por seu insolente olhar de triunfo e comportamento desde que Sir James foi dispensado).

Com assiduidade, os *efeitos de verdade* presentes neste grupo inteiram com eficiência os sentimentos e concepções que a protagonista cultiva em relação às personagens e ao mecanismo social, além de apresentar um parâmetro do agir proveniente da percepção de mundo que ela projeta. Sua aguçada visão social, abundante retórica e pragmático senso lhe disponibilizam enorme campo de atuação no palco coletivo, entretanto, não são capazes de lhe oferecer a opção de revelação identitária de si mesma. Destarte, a fim de ser aceita e sobreviver em sociedade, resta-lhe reservar em máscaras performáticas os contornos do perfil que os *efeitos de verdade* descortinam somente a Alicia Johnson.

4. PAIXÕES, BELOS GESTOS E FORMAS DE VIDA

4.1. Semiótica das Paixões

> As paixões, do ponto de vista da semiótica, entendem-se como efeitos de sentido de qualificações modais que modificam o sujeito de estado. Essas qualificações organizam-se sob a forma de *arranjos sintagmáticos de modalidades* ou *configurações passionais.* A lógica e a psicanálise, em geral têm preocupações taxionômicas, quando abordam as paixões (BARROS, 2011, p. 47).

Como explicado acima pela professora Diana Luz Pessoa de Barros, a formulação metalinguística da Semiótica das Paixões não busca por um sentimento de amor ligado à ideia e linguagem romântica no laboratório textual, e sim por uma tensão patêmica nos sintagmas modais das macro e microssequências das disposições estruturais, nas quais as interações passionais se imprimem por arranjos actanciais (narrativos) do enunciado. São esses vestígios sintáticos (que não deixam de ser também semânticos) das paixões que examinaremos no capítulo 4.

Para esclarecer suscintamente as articulações e esquemas subsequentes, convém indicar que os arranjos narrativos mencionados acima são o que a Semiótica das Paixões chama de modulações e modalizações. Existem dois tipos de modalidades: as *modalidades de fazer* geridas por "*relações intencionais",* e as *modalidades de estado* geridas por "*relações existenciais*" entre sujeito e objeto. Cada modulação pode ter por objeto um outro sujeito ou um objeto propriamente dito (GREIMAS, 2014, p. 106-7). As modalizações são as interações constitutivas de "funções", e existem as *modalizações do fazer,* regidas por alterações de categoria do sujeito de fazer e afetam sua competência[126], e as *modalizações de estado,* orientadas pelo estatuto do objeto de valor e afetam o objeto.

Na semiótica das paixões, portanto, o foco recai sobre as relações entre sujeitos e não entre sujeitos e objetos. Vale lembrar que muitas das dinâmicas relacionais revolvem-se de maneira heterogênea e simultânea nos componentes sintático e semântico; assim é claro que, esquematicamente, as análises neste capítulo se debruçarão sobre múltiplas interações e planos narrativos. Entretanto, com o esquema patêmico canônico é possível desembocar as relações e 'estados de alma' dos sujeitos, para então entender o que acontece no sujeito de estado antes de

---

[126] Competência na semiótica pode ser entendida como uma "organização de modalidades que modificam o fazer" (DE BARROS, 1987, p. 58).

sua movimentação/transformação em sujeito de fazer (GREIMAS, 1983 apud FIORIN, 2007, p. 240). A lexicalização denominativa das dimensões inteligíveis e sensíveis, correlacionadas pela paixão, organiza as estruturas narrativas em articulações intersubjetivas nos encadeamentos sintáticos, em tais etapas organizacionais há o estabelecimento e rupturas de *simulacros*[127] (FIORIN, p. 2), e a dinâmica deles produz inquietude e estados de *espera*[128], manipulações e sanções.

O que fez a semiótica interessar-se pelo estudo das competências modais do sujeito de estado, que sofre a transformação, foi a constatação de uma limitação metodológica em seu modelo tradicional, o qual não dava conta de averiguar os estados anteriores. Nas organizações sistemáticas, tais 'estados anteriores' são capazes de provocar o sujeito a modificar-se de um predicado a outro, o que foi chamado então de modalização (GREIMAS, 1983, p. 71 apud FIORIN, 2007, p. 2).

> Depois de ter consagrado os anos precedentes à modalização do "fazer", para estabelecer a competência modal do sujeito narrativo, Greimas aborda o que ele chama a existência modal do sujeito. A categoria das "modalidades do ser" (dever-ser, querer-se, poder-ser etc.) é definida em relação a uma categoria mais profunda, a "foria" […] FONTANILLE, 2002, p. 603 apud LIMA, 2016, p. 843.

Na verdade, foi o próprio semioticista Algirdas Greimas que, ao publicar em 1987 a obra da *Imperfeição*, abalou o esquema narrativo canônico, apontando a necessidade de atenção às rupturas pelo inesperado e à investigação do que tais 'fraturas' são capazes de instaurar esteticamente nos hábitos do sujeito de estado (NASCIMENTO, 2014, p. 35-36).

Recapitulando, a análise passional nos oferece o exame das organizações da narrativa (BARROS, 1987, p. 52), ao mesmo tempo sintáticas e semânticas, e prescreve pelos sistemas passionais, ou seja, os "estados de alma" dos sujeitos, o desenrolar das movimentações ocasionadas por motivações subjacentes nos actantes da história.

---

[127] Contratos em forma de "objetos imaginários que o sujeito projeta para fora de si e que, mesmo sem ter qualquer fundamento intersubjetivo, determinam, de maneira eficaz, o comportamento intersubjetivo considerado como tal" (GREIMAS, 2014 p. 238).

[128] Espera, no sentido semiótico, denominado por Greimas, como estado inicial do percurso, "define-se pela combinação de modalidades, pois o sujeito deseja um objeto (querer-ser), mas nada faz para consegui-lo e acredita (crer-ser) poder contar com outro sujeito na realização de suas esperanças ou na obtenção de seus direitos" (BARROS, 2011, p. 49).

> Da mesma forma, as posturas de preparação ao desafio e de respeito à posição social de outrem, que P. Bourdieu descreveu nos kabyles, são extremamente funcionais, reguladas como *poder-fazer* e *saber-ser*, mas são correntemente recategorizadas, por outros olhos que não os do sociólogo, como patemas: 'desdém', 'arrogância', 'orgulho' etc. (FONTANELLI; GREIMAS, 1993, p. 83)

Em última instância, relembramos que as regulações coletivas estudadas anteriormente desempenham forte controle no comportamento dos agentes sociais; entretanto, muitas vezes há uma "sintaxe intermodal" que sobrevive latente na dinâmica interna individual e acaba por sobrepor-se à isotopia[129] sociocultural, transmudando-se em manifestações passionais. Para nosso objeto, ilustraremos a lógica progressiva de algumas das sequências modais presentes nos caminhos dos personagens durante o enredo, para em seguida amarrar os exames e disponibilizar análises pontuais. Assim, como explicado, as paixões na semiótica devem ser compreendidas como 'efeitos de sentidos' das modalidades *ser* e *ter,* que trabalham com os arranjos sintagmáticos do "*querer-ser*, *dever-ser*, *poder-ser* e *saber-ser*" (BARROS, 2011, p. 47). Apesar da taxinomia semiótica que será exposta, tentaremos elucidar em notas de rodapé as conotações específicas, de maneira a tornar a leitura mais acessível e fluida.

[129] Neste caso, isotopia no sentido de reiteração social com o sentido de axiologia.

4.1.1. As paixões em Lady Susan

Para buscar um fator patêmico em *Lady Susan* foi necessária uma releitura das características sensíveis e inteligíveis da protagonista, levando em conta possíveis paixões. Partiu-se de: "[s]eria preciso ocupar-se de textos que operam com a paixão, definida como qualquer 'estado de alma'" (FIORIN, 2007, p. 10). E ainda "[a] inquietude *constitui* o sujeito apaixonado, pois comporta a reembreagem sobre o sujeito tensivo; independente do próprio apego, ela determina, na verdade, certa 'propensão' à crise passional, seja qual for" (FONTANILLE; GREIMAS, 1993, p. 243). Com isso em mente, a primeira e mais adequada questão foi indagar o porquê de Lady Susan, tão preocupada com seu status social, arriscar sua imagem pública com conquistas amorosas inoportunas e recorrentes. Seria somente para comprovar a si mesma certa superioridade? Não obstante, é plausível maior questionamento: qual seria a verdadeira razão por trás da inevitabilidade compulsória de provar-se melhor do que os outros? Insegurança ou mera diversão? Nas cartas redigidas pela própria protagonista são encontradas várias alusões ao tédio e ao desprezo à vida: o enfado de não poder atuar quando segregada da sociedade (AUSTEN, 2013, p. 212), e o cansaço por ter que conviver com quem ela não deseja[130] (AUSTEN, 2013, p. 174). É razoável deduzir que ela extrai mais prazer de seus jogos intersubjetivos e secretos do que de qualquer outra circunstância em sua vida, por isso se sente impelida a agir. Ela não consegue evitar de assim proceder. Interessante constatação.

Nas conjecturas acima, a respeito dos prováveis estímulos responsáveis pela assídua conduta de Lady Susan, o exame esbarra num traço que vai em desencontro com sua personalidade regrada, e tem potencial de expor sua 'pessoa' ao risco de abalo público. Como de fato ocorre no final da obra, a viúva se vê obrigada ao matrimônio, algo que ela mesma havia escrito à amiga não desejar naquele momento (AUSTEN, 2013, p. 215). Em tais ocasiões, nossa protagonista caminha num impasse do sentir contra o raciocinar (exemplos: do sentir-se provocada pelo orgulho da família De Courcy, contra o saber que manutenção da distância e do resguardo nesse momento seriam adequados; do sentir-se indisposta ao casamento, contra a constatação da iminente necessidade etc), que a faz oscilar em duas "identidades[131]" em conflito, o chamado em aula de

---

[130] As referências no corpus estarão mais adiante para essas passagens.
[131] Com a conceitualização de dualidade da 'identidade narrativa' em *idem* e *ipse,* no correlacionar com a alteridade, estudada com Ricoeur (2006) no segundo capítulo.

dédoublement (informação verbal) [132], a cisão do ser. Ela sabe que não deve agir, conhece o limite social do trato predatório, ainda assim, deixa-se "ser movida" pelo sentir, pelo desejo de provar-se, de mais uma vez seduzir, na acepção sensual. Explicando nas palavras de Fontanille e Greimas (1993) "O primeiro abalo do sentido não é suficiente ainda para engendrar a significação; por outro, a cisão devida à intervenção do acaso sobre a necessidade está ameaçada pela impregnação da própria necessidade".

Depois de muitas tentativas de averiguação do melhor papel patêmico de Lady Susan, tendo como foco a identidade da protagonista, chegou-se primeiramente à *Soberba* na língua portuguesa. Porém, após a análise do léxico **soberba**, que em seu desdobramento no Dicionário de Português Priberam[133] apresenta orgulho, altivez, elevação, arrogância e sobrançaria, conclui-se que faltava amplitude para descrever a protagonista e seus esquemas passionais. Destarte, o estudo retrocedeu as considerações até os aspectos mais primordiais da construção do efeito de sentido do despertar sensível, e se deparou com dois estados passionais reflexivos, que ao se manifestarem sucessivamente, despertam uma reação iterativa na protagonista. Paradoxalmente, o primeiro fomento do despertar sensível nasce na ausência de interesse no que se tem, na falta de estímulo - na busca por ele, na própria natureza modalizada de **enfado** – léxico definido pelo Dicionário de Português Priberam como tédio, aborrecimento, nojo e desgosto, um sentimento desagradável proveniente de desgosto ou contrariedade. Contextualizado na axiologia da narrativa, parece-nos uma sensação provocada pela constatação do "não poder fazer" e "não poder ser" algo com o que se tem, ou quanto ao que se quer. Notou-se ainda que tal oposição sensível e inteligível dos postulados é capaz de incitar em Lady Susan outro estado passional, que a impele a agir de forma contrária à moral social, em resposta as coerções sociais do "não poder ser" e "não poder fazer". Esse segundo estado passional alimenta o alicerce da própria inquietação nas características individuais da personagem, e para encontrá-lo a pesquisa voltou-se à língua inglesa, original do objeto; então, uma opção possibilitou a revelação da complexidade basal do segundo estado emocional que encontramos em Lady Susan de forma mais adequada, no lexema ***pride*** (partimos da definição de soberba para encontrar este léxico - do latim *superbus*, altivo, orgulhoso). No

---

[132] Explicação e termo fornecidos pela profa. Dra. Norma Discini de Campos, em disciplina 'Paixão e Semiótica', cursada na Faculdade de Filosolia, Letras e Ciências Humanas, durante aula na data de 02 de março de 2018.
[133] Fonte em acesso: https://dicionario.priberam.org/

dicionário de inglês *WordReference*[134] ***pride*** tem como definição: *haughtiness* (atitude de desdém), *overly proud* (extremente orgulhoso), *arrogant* (arrogante), *snobbish* (pretencioso), *scornfully arrogant* (desdenhoso). Ao observarmos as ramificações de ***pride***, percebemos não só uma característica oriunda da personalidade de Lady Susan, mas um elemento que alavanca a sensação de **enfado**. A comoção ***pride*** confere-lhe uma gama de outros sentimentos, inclusive, como a disputa, a aspiração de provocar ciúme, a rivalidade, a instabilidade, honra ferida, como também o desprezo, que a remete de volta aos estados primordiais de **enfado** - *nojo*.

No próprio desdobramento do léxico ***pride*** no dicionário *Free Thesaurus* é possível encontrar 5 ramificações extremamente pertinentes, pois descrevem as recorrentes características de Lady Susan; são elas:

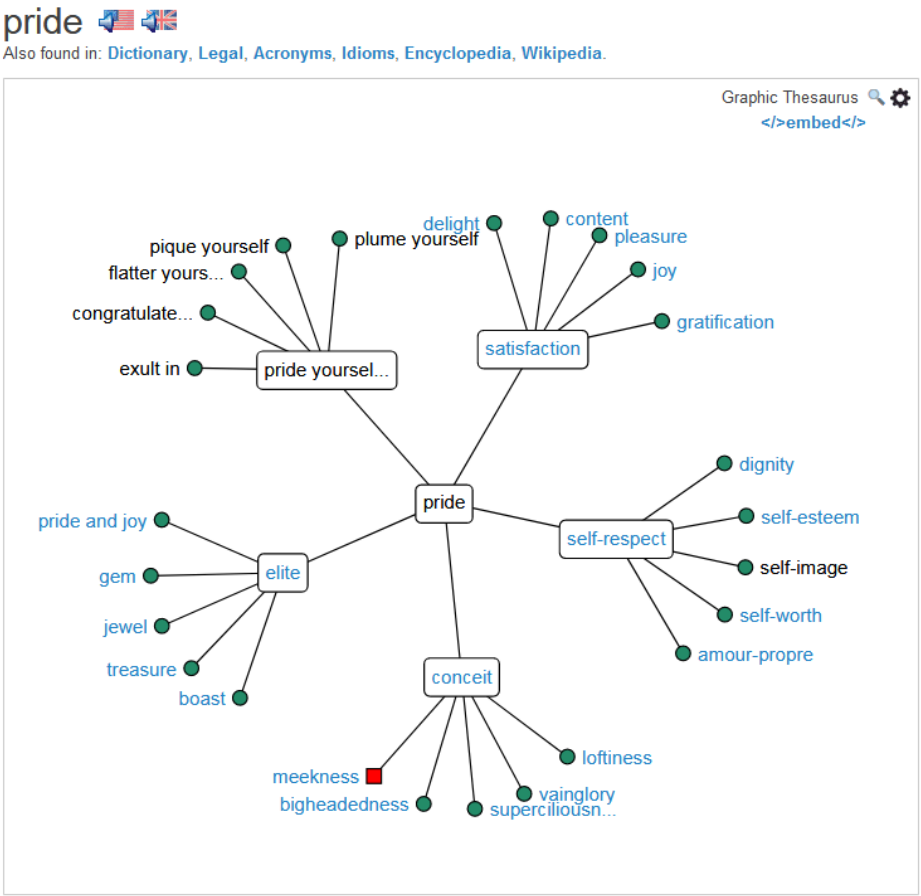


Figura 39. Definição do dicionário online *Free Thesaurus*, fonte em: https://www.freethesaurus.com/pride

[134] Fonte em acesso: https://www.wordreference.com/enpt/

Pride yourself (orgulhar-se)*, elite* (elite)*, conceit* (arrogância)*, self-respect* (autorrespeito) e *satisfaction* (satisfação).

Tanto **enfado** quanto ***pride*** têm natureza mais cognitiva, e no contexto narrativo são estados passionais que acontecem promovidos por estímulos sociais de restrição/limitação de escopo à atuação da personagem. Tais paixões instigando a protagonista a agir no momento em que o desafio se apresenta, com intenção de aquisição e alvo no porvir; a temporalidade considerada presente/futuro – presente (S U Ov / fator disfórico) + futuro (S ∩ Ov / fator eufórico).

Um fato interessante apareceu quando se pesquisou a tradução do lexema **enfado** para a língua inglesa no dicionário *Word Reference*, encontrou-se *boredom, unpleasantness, tediousness;* e ao pesquisar o primeiro lexema da tradução, *boredom;* no dicionário *Free Thesaurus,* encontrou-se:

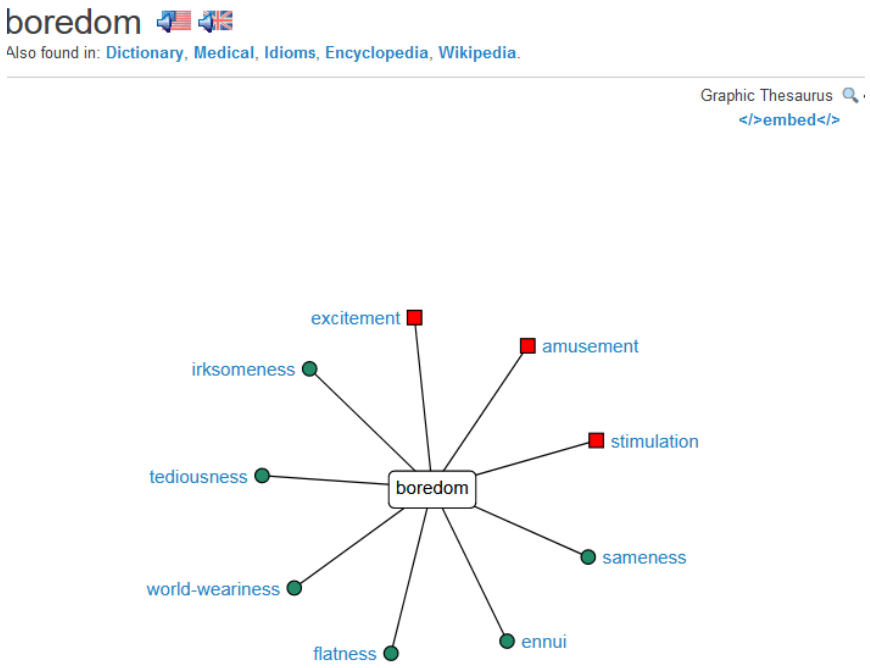


Figura 40. Definição do dicionário online *Free Thesaurus*, fonte em: https://www.freethesaurus.com/boredom

Nos antônimos em cor vermelha na figura acima, localiza-se o próprio paradoxo do primeiro sentir de estímulo, a ausência de *excitment, amusement, stimulation;* em outras palavras,

a supressão tornou-se o próprio estímulo para o desdobramento da crise passional – inaugurou tanto a propensão quanto a disposição à patemização. Estudaremos os efeitos de sentido dos dispositivos modais dessas paixões presentes na obra *Lady Susan* logo adiante.

Em nova reflexão, procurou-se um primeiro correlacionar das características passionais encontradas na protagonista, com as relações actanciais no enredo. Encontramos interessantes dados para o início deste estudo no quadrado de Coquet (1985) recortado abaixo:

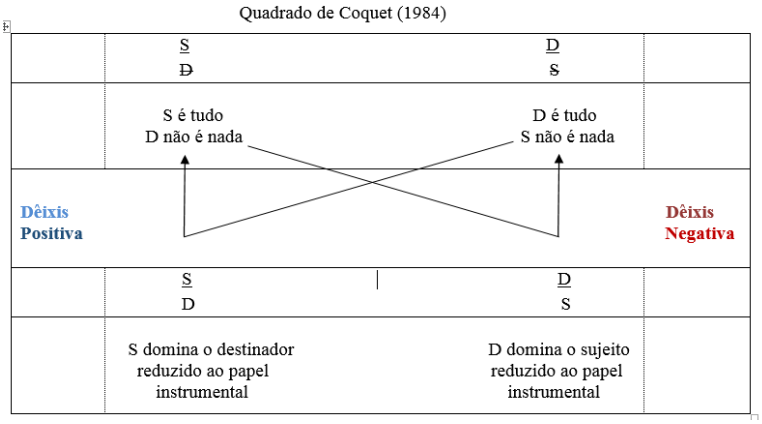


Figura 41. Quadrado de Coquet, fonte em: COQUET, 1984 apud SARAIVA, 2011, p. 9[135]

> Em primeiro lugar, ele reconhece a dimensão do **não sujeito**, que apenas predica e não assume a predicação. Completamente dominado pelo destinador, 'assimilado à sua função', a qual não pode deixar de cumprir [...] Em segundo lugar, apresenta o **sujeito**, que se define por sua relação com o objeto, da qual se origina um actante pessoal e autônomo, 'engajado nos atos que cumpre'. No entanto, na relação ternária (é o que vemos nesse segundo quadrado), o sujeito se identifica também por meio da constante tensão com os actantes sujeitos deônticos (autônomos ou heterônimos): os destinadores (SARAIVA, 2011, p. 13).

É importante ressaltar a seguinte situação do quadrado acima:

1. <u>D domina o sujeito reduzido ao papel instrumental</u>

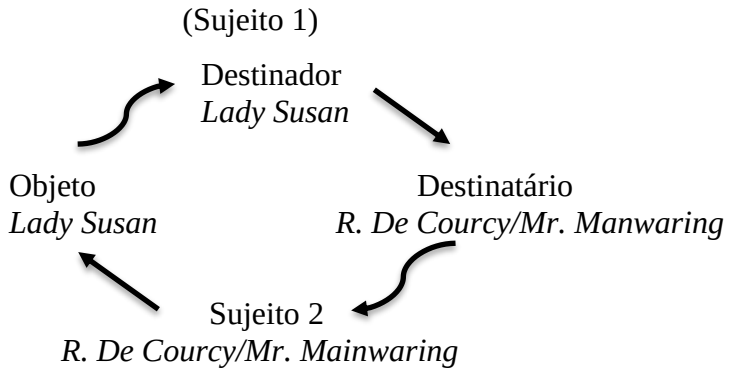
[135] D refere-se a Destinador, e S a Sujeito. Esses são os principais actantes no enredo estudado, por isso, sua relação é de suma importância.

Onde o Destinador domina por completo o Sujeito em questão, a ponto do sujeito se identificar como um não-sujeito, mas somente a função atribuída a ele pelo Destinador.

Ao combinar a definição citada acima por Saraiva (2011), apoiado no quadrado de Coquet (1985), com um estudo aprofundado das posições actanciais da protagonista e seus objetos modais colocado abaixo, fica nítida a presença de outra característica incursa no padrão de seu comportamento, e expõe grande representação das características identitárias, como o egocentrismo.

Portanto, temos:

Destinador → Destinatário -/*Transforma-se*/ → Sujeito → Objeto -/*Transforma-se*/ → Destinador



Esquema de criação própria

Observa-se no modelo acima um circuito criado por Lady Susan em torno de si. Ela, que é o sujeito de nosso estudo (Sujeito 1), torna-se o Destinador para ser o próprio Objeto de um S_2 estabelecido por ela. Deste modo, a protagonista desse romance é o actante/agente que propõe o contrato fiduciário (fazer-querer), que transforma o destinatário em sujeito na perseguição (fazer-fazer) de si mesma, o objeto; fechando então o plano narrativo numa rotação da qual ela não consegue abrir mão.

Portanto, a identidade de Lady Susan tem como uma de suas características esse círculo vicioso de transformação-manipulação-conquista que começa e termina nela mesma. Esta constatação combina com sua personalidade narcisista, egocêntrica.

> Enquanto a relação sujeito/objeto representa uma identidade actancial, uma espécie de fusão desprovida de conflito interno, a relação sujeito/anti-sujeito representa a descontinuidade actancial responsável pela separação e pelo

> distanciamento dos termos da primeira relação [...] Tudo ocorre como se o sujeito precisasse do objeto para completar sua identidade. A força sintáxica que conduz o primeiro actante em direção ao segundo reproduz a atração narcísica do sujeito por si próprio, algo assim como o desejo de ser integralmente (TATIT, 2001, p. 32).

Lady Susan identifica seus anti-sujeitos ao longo da história e, como visto, em determinado momento até regozija-se com eles, por investir em vencer sempre um maior desafio, e com isso produzir maior prova de superioridade.

Palavras-chaves em emoções

Em princípio, na abordagem das modalidades procurou-se realizar a separação dos papéis actanciais, temáticos e patêmicos da protagonista em questão, com a finalidade de encontrar o principal (ou os principais) dentre os lexemas trabalhados pelos narradores, conforme as perspectivas estudadas no terceiro capítulo, para em seguida determinar as transições passionais dela com outros personagens escolhidos. Considerando o que ensinou o professor Fiorin em *Semiótica das Paixões: o ressentimento* (2007, p. 10) "Os arranjos modais que têm um efeito de sentido passional são determinados pela cultura". Portanto, dependem do julgamento social para determinar o esquema passional, que leva cada paixão à sua sanção.

Recuperemos os principais lexemas encontrados no capítulo anterior, separados pelo programa linguístico AntConc como palavras-chaves, para avaliação direta e indireta dos papéis temáticos de Lady Susan: *mother* (mãe), *daughter* (filha), *girl* (menina), *mamma* (mamãe), *coquetry* (coquete), *artful* (ardilosa/o), *severity* (severidade), *lover* (apaixonado/a), *worthy* (digna/o), *esteem* (estima), *gout* (gota, a doença), *insolent* (insolente), *marr**[136], *enraged* (furiosa), *wife* (esposa), *unalterably* (inalterada/o), *torment* (tormento).

Lexema	**Qt. de ocorrência no *corpus* de *Lady Susan***	**Maiores frequências das palavra-chave em cada grupo de perspectivas**

[136] Lembrando que ao inserir o asterisco depois do sema *marr* o programa mostra todas as ocorrências do sema e seus derivados, como *marriage* (casamento), *marry* (casar-se), *married* (casado/a) etc.

mother[137]	44	37 no GRP1
daughter[138]	34	22 no GRP1
girl	27	18 no GRP1 & 8 no GRP4
mamma	6	6 no GRP1
coquetry	3	3 no GRP1
artful	4	4 no GRP1
severity	4	4 no GRP1
lover	6	4 no GRP2
worthy	4	3 no GRP2
esteem	6	3 no GRP3
gout	5	5 no GRP4
insolent	5	5 no GRP4
*marr**[139]	44	24 no GRP4 & 15 no GRP1
enraged	3	3 no GRP4
wife	19	13 no GRP4
unalterably	2	2 no GRP4
torment	4	4 no GRP4

Tabela de criação própria

Ao separar o texto da Conclusão encontrada ao final do romance e empregá-lo no programa AntConc, encontramos certos detalhes adicionais: 5 menções a mais de *mother;* 3 menções a mais de *daughter*; 1 a mais para *marr**. A localização e frequência de tais lexemas, a que atrelamos alguns dos papéis temáticos de Lady Susan, representam a sinuosidade do /parecer/ contra o /ser/, com os consecutivos remates:

- *Mother, daughter, girl, mamma, severity, esteem* – remetem ao relacionamento entre Lady Susan e Frederica, e à conduta apresentada por Lady Susan à família De Courcy nos papéis temáticos de mãe zelosa e cunhada afetuosa.

---

[137] Todas as ocorrências nos endereçamentos entre mãe e filha DeCourcy foram retirados do *corpus*, a fim de melhor observar a frequência da palavra-chave *mother*.
[138] Mesmo procedimento aplicado em *mother* foi feito na palavra-chave *daughter*.
[139] Lembrando que ao colocar o asterisco no sema '*marr',* o programa oferece uma busca do sema e seus derivados, como por exemplo 'marrying', 'marriage' etc.

- *Coquetry, artful, lover, worthy, marr** – remetem ao preconceito quanto à honra de Lady Susan nas perspectivas da família De Courcy, e ao envolvimento de Reginald com a viúva, nos papéis temáticos de coquete, viúva, dama atraente, bela injustiçada entre outros.

- *Girl, gout, insolent, marr*, enraged, wife, unalterably, torment* – remetem à verdadeira faceta de Lady Susan revelada a Alicia Johnson, nos papéis temáticos de amiga confidente, mulher meritória, mãe cansada, estrategista, oradora eficiente entre outros.

Também há no último capítulo, intitulado Conclusão, marcas na sintaxe discursiva dignas de nota. O narrador, que passa a 'conversar' com o narratário (ou leitor), introduz discurso indireto em narrativa de terceira pessoa (AUSTEN, 2013, p. 225), estendendo-se em pontos de vista pessoais. O texto mantém-se em formato epistolar, todavia, opera um mecanismo que a Semiótica chama de *debreagem enunciativa*[140], que evidencia a afirmação da alteridade (FIORIN, 2016, p. 66). De qualquer maneira, somente um narrador onisciente seria capaz de determinar ao certo o interior ou o destino dos personagens, conforme constatação deixada por ele ao final do texto:

> Se Lady Susan **estava** ou não feliz com sua segunda escolha, não **vejo** possibilidade de se verificar; pois quem aceitaria sua certeza em ambos os lados da questão? O mundo **deve** julgar as probabilidades; ela não **tinha** nada contra ela exceto o seu marido e sua consciência. Sir James talvez **tenha tido uma sina mais dura** uma sorte um pouco pior do que merecido pela mera tolice; eu o deixo aqui, portanto, com toda a pena que alguém pode lhe oferecer. De minha parte, **confesso** que *eu* só **tenho** pena da senhorita Mainwaring, que ao vir até a cidade e gastar despesas em roupas, que a empobreceram por dois anos, com o propósito de segurá-lo, foi defraudada por uma mulher dez anos mais velha do que ela[141] (AUSTEN, 2013, p. 226-7).

Parece-nos que essa estratégia discursiva procurar surtir o efeito de sentido de verossimilhança à obra como um todo. Outro fato deveras importante para se destacar no trecho

---

[140] "É a operação pela qual a enunciação projeta os actantes e as coordenadas espaciotemporais do discurso, utilizando, para tanto, as categorias da pessoa, do espaço e do tempo" (BARROS, 2011, p. 85).

[141] Whether Lady Susan was or 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. For myself, I confess that *I* can pity only Miss Mainwaring, who, coming to town and putting herself to an expense in clothes, which impoverished her for two years, on purpose to secure him, was defrauded of her due by a woman ten years older than herself.

da Conclusão citada acima é como o enunciador se utilizou também do mecanismo sintático da *embreagem*, que na Semiótica é a alteração deliberada das projeções discursivas da enunciação no enunciado e suas relações, como *eu-aqui-agora* (FIORIN, 2016, p. 57-74). Nos tempos verbais destacados na citação acima, observa-se a operação deste mecanismo em tipos de articulação. O texto fornece dois tempos verbais, *passado* e *presente*, e dois sujeitos a conjugá-los, *ele* e *eu*, empregando-os um pelo outro, empregando os efeitos argumentativos de objetividade e forte marca de verdadeiro (o afastamento da terceira pessoa contando o tempo passado), explicitando o efeito de proximidade do sujeito, na forma de primeira pessoa no tempo presente; a semelhança de um ato linguístico de quem testemunhou a história e contou-a, pois viveu em sua convicção - uma técnica bastante utilizada em relatos "heroicos de uma nação" (FIORIN, 2016, p. 74).

O mesmo fenômeno persuasivo foi adotado nas transferências de vozes nas cartas entre os personagens, à guisa de exemplo: por vezes quando a Sra. Vernon escreve à mãe, usa as próprias palavras de Lady Susan, para ilustrar sua ideia (AUSTEN, 2011, p. 56, 72-4, 85); nas cartas de número 13 e 14 , ela chega a transcrever os diálogos inteiros entre ela e o irmão (AUSTEN, 2011, p. 84, 89-90), entre ela e Lady Susan (AUSTEN, 2011, p. 85, 90-95) e entre ela e Frederica (AUSTEN, 2011, p. 88-9). A reprodução também é usada por Lady Susan em algumas cartas a Alicia Johnson (AUSTEN, 2011, p. 98-99). Tal recurso faculta ao leitor a sensação de autenticidade e proximidade. Os trechos de discursos usados pela sra. Vernon explicitam, inclusive, um melhor desenredo da imagem, das impressões causadas por nossa protagonista, e potencializam no leitor os efeitos do dissimilar. As delegações enunciativas em forma de debreagem e embreagem na Conclusão servem ainda como ancoragem, para criar a ilusão de realidade e preenchê-la com a imprevisibilidade das ações de Lady Susan, a inviabilidade de se acreditar em suas declarações e desse modo ressaltar a inversão dos sentidos no que a protagonista exprime aos outros personagens.

4.2. Belo Gesto e Formas de Vida em modulações

> [...] percebemos que a moral não se origina obrigatoriamente em um Destinador transcendente, mas que, ao contrário, ela pode ser de certo modo "inventada" pelo sujeito, no momento oportuno, e mesmo, eventualmente, contra a moral cuja fonte é o Destinador: eis, entre outras, a lição do "belo gesto" (FONTANILLE; GREIMAS, 1993, p. 13-33, apud NASCIMENTO; ABRIATA, 2014, p. 15).

Na citação acima, Fontanille e Greimas nos explicam que o sujeito que sente as coisas e reage a elas de maneira particular, dentro de sua própria óptica, pode inventar uma moralidade transitiva e pessoal, de modo que a moralidade social não é mais capaz de contê-lo clausurado e 'medido'. Quando há, no percurso do ato, a criação de uma grade moral de grande amplitude e libertação, que coordena a base dos valores e sentidos, acontece a manifestação de um "estilo de vida"[142] próprio, independe de seu meio, e que garante a possibilidade de sentir e responder de maneiras distintas das até então concebidas "Tudo ocorre como se se tratasse de reinventar a semiose, partindo do primeiro valor quantitativo que permite aos dois planos da linguagem fazerem sentido" (FONTANILLE; GREIMAS, 1993, p. 13-33 apud NASCIMENTO, ABRIATA, 2014, p. 29-33). Assim, veremos a seguir que é possível considerar que Lady Susan 'veste' a situação de ser uma mulher da *upper-middle class* na Inglaterra do final do século XVIII com roupagem inusitada, em outras palavras, ela impõe uma "forma de vida", enquanto, aparentemente, respeita as regras sociais.

Reiterando, o que torna uma atitude ou ação em um gesto, um gesto moral, é a apreciação de toda a figurativização das etapas do sucedido, não apenas o resultado ou a transformação produzida; e um gesto em um 'belo gesto' é sua faculdade de ressignificação singular, na forma sensível e aspectual. O belo gesto depende da moralidade discursiva, pois conhecendo a axiologia fundamental, o expectador deve percorrer uma tematização superior até "um nível metaaxiológico" [143] (FONTANILLE; GREIMAS, 1993, p. 13-33 apud NASCIMENTO,

---

[142] Aqui "estilo de vida" não está no sentido mais social como em Landowski (2002), mas como um sinônimo da expressão usada por Greimas (1993) "forma de vida", organização mais fundamental, atinente ao quadro de valores do sujeito.

[143] Os exemplos usados por Greimas (1993 apud NASCIMENTO, ABRIATA, 2014, p. 29-30) têm realização masculina. Acreditamos que a protagonista opera em nível metaaxiológico (os valores em pauta são ressignificados e até invertidos), porém, diferente dos exemplos em Greimas (2014), para o feminino – em tal axiologia – a realização de um belo gesto e/ou inauguração de uma Forma de vida, requer a utilização de recursos performáticos. A narrativa demonstra que os Belos Gestos e Formas Vidas de Lady Susan são mascarados, justamente porque ela entende profundamente o jogo social e as relações de poder vigentes – ou seja, ela sabe que necessita fazer uso instrumental

ABRIATA, 2014, p. 27), para apreender que a manifestação do plano da expressão não espelha o plano de conteúdo[144] como esperado, ocasionando, assim, uma quebra na expectativa e a produção de novos efeitos. Assim, é preciso retroceder, reler e recodificar a fundamentação axiológica dos objetos e valores na manifestação autônoma criada, agraciando com novos sentidos os velhos parâmetros, para finalmente, num processo metalinguístico, compreender a semiose inventada. A ressignificação acontece no próprio cerne da função semiótica, e é exatamente isso que torna o gesto belo esteticamente (FONTANILLE; GREIMAS, 1993, p. 13-33 apud NASCIMENTO, ABRIATA, 2014, p. 29-30).

Ao nosso ver, o *corpus* apresenta uma protagonista que confunde seus expectadores com o trabalho de ressignificar sua conduta, inventando uma "semiótica objeto" e produzindo um "espetáculo intersubjetivo" (FONTANILLE; GREIMAS, 1993, p. 13-33 apud NASCIMENTO, ABRIATA, 2014, p. 29-30) em abordagens temáticas específicas. Notemos agora, entretanto, que é necessário coragem, intelecto, grande sagacidade e certo atrevimento para não apenas questionar internamente uma axiologia, mas confrontá-la com a própria maneira de existir, porque ao fazê-lo o indivíduo se coloca à mercê do julgamento social do senso comum. No caso de nossa protagonista, para sobreviver a esse embate, foi necessária a atuação de papéis sociais que lhe revestissem de armadura pessoal.

No mesmo livro, *Formas de vida: Rotina e acontecimento*, Greimas (1993) ensina que a inauguração de um estilo de vida, ou chamado por ele de uma *forma de vida*, faz parte de uma segmentação radical da antiga ordem para viver conforme uma filosofia própria, de cunho original e particular, num espetáculo da vida comum, cotidiana. A beleza está em encontrar um caminho inusitado, criado pela visão individual no sentir e compreender o mundo de maneiras singular e funcional, do tipo que estabelece um novo padrão de vida, alterando todo o alicerce dos significados e valores. Uma fenda capaz de gerar "nova ideologia" na vida do sujeito (FONTANILLE; GREIMAS, 1993, p. 13-33 apud NASCIMENTO, ABRIATA, 2014, p. 29-30) e essa profunda alteração identitária basal precisa do observador para acontecer, para ganhar nova significação conquanto acontece na *promessa*[145]. É definida por três condições básicas ao olhar do

---

de máscaras, mantendo as aparências, a fim de obter o almejado e subsistir socialmente. Deixamos para outra lugar, a discussão sobre os efeitos de sentido de Belo Gestos segundo o gênero de quem o realiza.

[144] "O texto resulta da junção do plano do conteúdo, construído sob a forma de um percurso gerativo, com o plano da expressão" (BARROS, 2011, p. 80).

[145] Na interação entre *ipse* e *alteridade*, como estudado no segundo capítulo com Greimas na identidade narrativa.

espectador: a repetição na conduta e no projeto de vida do sujeito, a resistência como uma paixão que chega a criar uma “personalidade”, e pela “deformação coerente que ela induz a todos os níveis do percurso de individuação” (FONTANILLE; GREIMAS, 1993, p. 13-33 apud NASCIMENTO, ABRIATA, 2014, p. 29-30).

Ao transgredir os estereótipos conhecidos, Lady Susan descola seus atos e escolhas da axiologia social, forjando para si novas ideologias, manifestadas em belos atos e formas de vida (FONTANILLE; GREIMAS, 1993, p. 13-33 apud NASCIMENTO, ABRIATA, 2014, p. 29-30).

O imo dos estereótipos serve aos sujeitos como um prisma de leitura profundamente simbólico e eficiente (HARKOT-DE-LA-TAILLE, 2016, p. 143-154), apresentando e outorgando valores aos papéis, porquanto é possível considerar alto o grau de dificuldade para um sujeito se deslocar conscientemente de tais discursos epilinguísticos, “As apresentações de si no âmbito dos papéis sociais se modificam lentamente, por comportamentos que se disseminam e colocam em tensão os padrões vigentes” (HARKOT-DE-LA-TAILLE, 2016, p. 154). Ao nosso ver, Lady Susan opera essa tensão de ruptura, porém não há indícios, em sua narrativa, de preocupação ativa com uma transformação social, já que tal renovação nunca atingiria sua própria existência, só poderia beneficiar gerações futuras. De qualquer maneira, a própria manutenção dessa tensão almeja por transformações de paradigmas, abre um espaço viável para novos e imprevisíveis horizontes, de onde inéditas semânticas ontológicas podem fomentar reformas.

Para amarrar os conceitos trabalhados aqui, de considerável complexidade, preenchemos esse subcapítulo com mais uma citação de Greimas (1993):

> O belo gesto é a invenção por negação: negação de uma moral social fundada sobre a troca, negação de um sistema de valores cuja valência é função dos desejos da coletividade, negação de programas narrativos cujo desenvolvimento em processo é dessemantizado e dessensibilizado; inversão de uma ética individual não reproduzível, de um universo de valores aberto sobre múltiplos possíveis ainda indeterminados, invenção de formas de vida (o dandismo, o cinismo, a revolta, etc) que se instalam, pouco depois da negação fundadora, graças a uma nova afirmação que imporá suas determinações (FONTANILLE; GREIMAS, 1993, p. 13-33 apud NASCIMENTO, ABRIATA, 2014, p. 13-33).

4.2.1. No caminho da narrativa

Começamos seguindo a narração cronológica do romance, com a saída de Lady Susan de Langford, residência dos Mainwarings, e sua chegada em Churchhill, morada de seus cunhados, Sr. Charles Vernon e Sra. Catherine Vernon. Ao deixar Langford, Lady Susan envia sua filha Frederica ao internato para meninas da Srta. Summers, e procura manipular a garota por intimidação para que ela aceite se casar com Sir James, "Em vez de adotar medida tão severa, optei por propor que a escolha seja dela... E por deixá-la completamente desconfortável até que ela o aceite" (AUSTEN, 2017, p 33).

Mesmo antes de seu primeiro encontro, já é possível perceber o ressentimento por parte da Sra. Vernon contra Lady Susan, e posteriormente, quando ela descreve a cunhada à mãe, refere-se à "perigosa criatura" de aproximadamente 35 anos como: "A combinação entre autoconfiança e sensualidade gera a expectativa de que uma abordagem **despudorada**[146] seja reflexo natural de uma mente **despudorada**" (AUSTEN, 2017, p. 28-9), transformando o julgamento da aparência física em julgamento moral. A crítica quanto ao comportamento de Lady Susan desponta de várias raízes, algumas delas são quanto ao seu papel temático de mãe e de esposa (AUSTEN, 2017, p. 28-29). O tema da maternidade é abordado na obra, além dos comentários sobre a incapacidade e inadequação de sua conduta materna, temos nas palavras da própria protagonista tal julgamento social, "Fui acusada de ser uma mãe insensível" (AUSTEN, 2017, p. 18). Vamos retomar às temáticas no próximo subcapítulo. Por hora, continuemos seguindo a narrativa.

Reginald De Courcy vem visitar a irmã em Churchhill movido pelo desejo de conhecer pessoalmente a protagonista, viúva há sete meses. Prontamente, é possível dizer que *família De Courcy-sociedade* exerce a função actancial de Destinador[147] que manipula Reginald, fazendo-o pensar e agir conforme a axiologia vigente, e como retribuição Reginald recebe uma sanção[148] positiva, gozando de credibilidade, alto mérito, distinta posição social e prestígios pecuniários.

---

[146] Negrito meu.

[147] Deve-se conceber o Destinador como instância decisória ou 'fonte de valores' a partir dos quais o Destinatário é persuadido a crer e agir, e como doador de competência ao Destinatário-sujeito, qualificando-o com essa doação, para o exercício da ação pretendida e decidida pelo Destinador" (BARROS, 1987, p. 53)

[148] "Sanção: no percurso narrativo da sanção ou percurso do destinador-julgador, o destinador interpreta as ações do destinatário-sujeito, julga-o, segundo certos valores, e dá-lhe a retribuição devida, sob a forma de punições ou de recompensas" (BARROS, 2011, p. 89).

Reginald valoriza tais atributos e resguarda-se com eles. Logo no início do romance, este personagem apresenta-se como um idealista moral defensor do decoro (AUSTEN, 2017, p. 23-4).

O desdém por Lady Susan, embasado em sua reputação na família De Courcy, rege a postura de Reginald ao aproximar-se dela, e ele presume poder entender e julgá-la. Os atrevimentos do jovem estimulam a viúva (AUSTEN, 2017, p. 33) a convertê-lo do desdém (modalizado como *desprezo* pelo /não-querer-ser/ com /dever-ser/) ao amor apaixonado/devocional, na "combinação das modalidades de /querer-ser/, /crer-ser/, /saber-ser/ e /querer-fazer/ (bem)" (BARROS, 2002, p. 62). Assim, quando Reginald encontra a protagonista, instaura-se uma situação de *tensividade fórica*[149] (FONTANILLE; GREIMAS, 1993, p. 76) pelo modo inesperado que a jovem viúva se apresenta a ele, tornando-o um sujeito tensivo, ou seja, em condições cognitivas iniciais para os efeitos significativos da paixão.

Primeiramente, ela o manipula por provocação de aptidão ética, apontando o erro de ter atribuído defeitos e julgamentos precoces, jogando assim com seu idealismo e orgulho. Reginald confessa a falha em seu julgamento e deixa-se envolver pelos atributos performáticos da dama, acreditando nos valores morais que ela alega preservar (AUSTEN, 2017, p. 50-53). Lady Susan, por sua vez, modalizada pelo desejo de dominá-lo, começa a seduzi-lo, transformando-se no objeto-valor e compelindo-o a desejá-la. A protagonista torna-se o novo Destinador do sujeito Reginald, como uma fonte de encantamento e valores, capaz de produzir mudança de sentimentos e alteração de estados e percepções (de desprezo a devoção).

É importante mantermos duas notificações em mente durante a análise residual:

1. Como apontado anteriormente, Lady Susan alimenta a crença de uma 'superioridade inerente', por isso, acredita ser portadora de um conjunto de direitos também superiores, tais como o de seduzir e retirar o marido da Sra. Mainwaring e o pretendente da Srta. Mainwaring. Essa crença faz parte de sua forma de vida *supremacia*[150], que alimenta o estado de alma do já mencionado 'desprezo alheio', figurativizado pela reiteração enunciativa do verbo "*despise*" (desprezar) em Austen (2013) p. 197, 202-3 e 222,

[149] Nomenclatura no sentido da semiótica tensiva, de inquietude e precondição para o devir, movimentação das valências.
[150] Explicaremos a forma de vida *supremacia* mais detalhadamente no próximo subcapítulo.

expressão que ela usa por quatro vezes em suas cartas a Alicia, a respeito dos demais personagens. Este estado de alma alimenta outros estados patêmicos, como o da frustração e da impaciência, as quais a promovem a destinador reparador; e no exercício de sua supremacia os manifesta em forma punitiva, o que chama de "*correct*" (corrigir) em Austen (2013), p. 181, 211-2 para Reginald, e em Austen (2013), p. 180-1, 192-3, 211-2 para Frederica Vernon; também em programas de derrota e vingança sobre aqueles que não aceitam seus comandos, como em Austen (2013), p. 183-4, 206-7, 210-2 com Sra. Vernon.

2. Durante o relacionamento entre os personagens Lady Susan e Reginald De Courcy, a representação performática da viúva desdobra-se em papéis temáticos na correlação das categorias /ser/ *versus* /parecer/, como visto no estudo do quadro das modalidades da Veridicção do capítulo três. No primeiro encontro, Lady Susan torna-se uma incógnita para Reginald e o ponto de vista do jovem projeta-se na seguinte sequência: Ela /parece/ ilustre e /não parece/ algo falso, portanto /não, pode ser/ uma coquete e deve /ser/ decorosa. Com o decorrer da trama, vimos que a perspectiva de Reginald caminha na correlação: Falsidade – Mentira/Mistério –Verdadeira – Falsidade.

Portanto, em termos modais, temos o surgimento de um sujeito que se transformou em Destinador-manipulador (Lady Susan) e deseja entrar em conjunção com o objeto valor (conquista/devoção), e utiliza de provocação para propor um contrato ao Destinatário (Reginald) no esquema canônico (manipulação – ação – sanção) que é estabelecido, pois o Destinatário Reginald passa a acreditar que Lady Susan compartilha dos mesmos valores que ele. Instaura-se então um devir[151] na "existência modal" de Reginald, convertendo-o em "sujeito apaixonado" (BARROS, 1987, p. 57), e sua competência é alterada de /não/ *querer-ser* para *querer-ser* e *querer-fazer* bem. Depois de instaurar o desejo no Destinatário, a viúva institui uma nova competência a ele: o acesso à intimidade de sua companhia, entregando a possibilidade de cortejá-la e deixando-o pronto para a ação que o fará entrar em conjunção com seu objeto valor: a união-casamento, ele se torna assim um sujeito atualizado nas modalidades de *poder-fazer* e *saber-fazer*.

---

[151] "Poder-se-ia chamar *devir* o desequilíbrio 'positivo', o que é favorável à cisão da massa fórica" (FONTANILLE; GREIMAS, 1993, p. 33).

Pelos dados textuais é possível estabelecer que o esquema narrativo de Lady Susan com Sr. Mainwaring, um programa anterior na cronologia da história, possui dois diferenciais: no plano narrativo com De Courcy, o jovem apresentou-se à viúva com forte predisposição para desprezá-la, já os princípios e convicções do Sr. Mainwaring são bastante semelhantes aos de Lady Susan. Conquanto, nas cartas a Alicia Johnson, a protagonista regozija-se com o desafio das suas habilidades e decide 'educar' o jovem De Courcy, convertendo-o a seu favor: lugar de seu objeto-valor.

É pertinente assinalar, entretanto, que nos dois programas há uma combinação de actantes diferentes durante o percurso, pois o sujeito de estado (Lady Susan) não é o sujeito de fazer (sr. Mainwaring e depois Reginald). Assim, na perspectiva de Lady Susan a natureza da função dos relacionamentos é *aquisitiva* com complexidade *transitiva*, feito pelos sujeitos Mainwaring/Reginald em favor dela. Neste caso, Mainwaring/Reginald é o valor modal[152] para aquisição do objeto valor (conquista/devoção) da protagonista:

Competência	aquisição	programa de uso	VALOR MODAL	Sujeito de fazer e sujeito do estado realizados por atores diferentes

Figura 42. Um dos tipos fundamentais de programas narrativos, fonte: BARROS, 2011, p. 24.

Já na perspectiva de Reginald, duplamente manipulado, para entrar em conjunção com o objeto-valor, seu plano narrativo tem natureza funcional de *privação* e relação discursiva *reflexiva*, pois ao escolher desposar Lady Susan, ele renunciaria aos privilégios do contrato com o primeiro Destinador-manipulador (*família-sociedade*) e operaria em fatores polêmicos, com temáticas como a conduta de viúvas, a diferença de idade em relacionamentos, a moralidade feminina entre outras.

Na relação de esquemas com Reginald há uma paixão complexa[153] e mais de um tipo de *espera*: Por parte de Lady Susan, ela experimenta uma *espera fiduciária*[154] por aguardar, e

---

[152] Entender valor modal aqui como o valor presente na capacidade de modificação de um enunciado.

[153] "[...] uma paixão complexa, decorrente de um percurso passional que nasce de uma espera tensa, passa pela satisfação da expectativa e pela confiança em quem a satisfez, para terminar no anseio de fazer bem a esse sujeito" (BARROS, 1987, p. 57).

[154] Na espera finduciária o sujeito supõe ter relações modais com outro sujeito - aguardando a sanção positiva de seu destinador (neste caso Lady Susan) para ter relações modais com ela, representada pelo 'poder' se casar, então 'poder' tê-la (GREIMAS, 2014, p. 236).

acreditar, que Reginald se tornará o sujeito de fazer, e corresponderá com sua manipulação a fim de obter a sanção positiva. Por parte de Reginald, há uma tensão inflamada pela *espera simples*[155] de alcançar seu objeto valor: a união com a viúva.

A história continua com a Sra. Vernon assistindo seu irmão Reginald se aproximar da protagonista e alterar seu comportamento em relação a ela. A irmã, representando o Destinador *família* e *sociedade*, desaprova sua conduta e a acusa aos pais, buscando uma repreensão para o irmão, o que de fato acontece. O pai (representando o mesmo Destinador-manipulador) escreve-lhe para advertir que caso não atenda as expectativas da família, ou seja, quebre o contrato inicial com eles, acontecerá a retirada de todos os privilégios sociais numa sanção negativa de consequência.

Reginald, movido pelo /querer manter/ o contrato com a *família-sociedade* (aqui o Destinador age como julgador que atribui recompensa ou punição em forma de sanção), alega não ter nenhum interesse em desposar a viúva, porém não consegue deixar de defendê-la em carta ao pai e diálogo com irmã. Apesar de Sir Reginald não ter mencionado, para exonerar Lady Susan de todas as acusações contra ela, Reginald justifica sua conduta maternal alegando que a falta de afeto que dizem que ela sente é fruto da clareza de sua visão realista como mãe, sendo mais racional e pragmática do que as mães normalmente são (AUSTEN, 2017, p. 52).

Podemos perceber que Lady Susan, em um belo gesto (bem pessoal), apresenta uma sucessão de figurativizações que reinventam o papel da maternidade para a cultura inglesa da época, já que atua com a filha de maneira díspar da moralidade social prevista para o papel, retomando o que foi trabalhado no capítulo anterior.

Instaura-se uma competição de talentos entre a Sra. Vernon e Lady Susan, e elas começam a disputar o mesmo objeto-valor (domínio/controle), através de dois objetos-modais: o primeiro objeto-modal é o que a Sra. Vernon vê como 'ameaçado' por Lady Susan, Reginald De Courcy; e mais adiante no enredo, a Sra. Vernon transforma o sujeito Frederica Vernon em seu novo objeto-modal para a disputa contra sua rival. Em carta a Alicia, Lady Susan revela o desconforto com o antagonismo da cunhada, e afirma querer desafiá-la, alegando a plena consciência de que a ação de seu intelecto e conduta são capazes de reverter as 'fofocas' feitas contra ela (AUSTEN, 2017, p. 39-40).

---

[155] Na espera simples o sujeito deseja ter relação com um objeto (GREIMAS, 2014, p. 236).

É importante notificar que logo no início do período que esteve em Churchhil, Lady Susan assumiu o papel temático de amiga da Sra. Mainwaring, com quem dizia se corresponder por carta, atribuindo a si mesma a forma de vida benquerença[156], com a intenção de desbancar as especulações de rivalidade entre elas.

Quando Sir James chega até Churchhil para visitar Lady Susan, firma-se em sua filha Frederica a modalização da paixão simples da repulsa (/querer-não-ser/) instigada pela chance de ser obrigada a se casar com ele, pois ela conhece o desejo da mãe de uni-los. Percebendo o apoio dos tios, Frederica ganha uma nova combinação modal, a fim de buscar uma nova relação actancial. Antes, manipulada por intimidação maternal e desprovida de outras conexões, ela era modalizada pela impotência (não-poder-fazer) e obediência em /querer-ser/ com /não-poder-não-ser/ e /não-poder-não-fazer/, na forma de vida resignação, passa a ser movida pela esperança do /poder-ser/ e /poder-fazer/ e, com isso, tenta manipular Reginald por provocação para tornar-se seu novo Destinador. Portanto, para adquirir competência para tornar-se um sujeito autônomo, Frederica Vernon assume o papel temático de vítima ao redigir uma carta a Reginald (para através dele obter a competência necessária para se libertar do jugo da mãe), tentando convencê-lo (de um /dever-fazer/) com seu sofrimento sob a rígida dominância da mãe. Reginald quase aceita o contrato finduciário de Frederica, porém ao debater o ocorrido com Lady Susan é mais uma vez manipulado por esta, que usa o estratagema de zelo maternal. O episódio é interessante pois o fato de Reginald quase ter acreditado em Frederica a ponto de questionar a versão dos fatos, ou seja, por não ter agido conforme o acordo firmado com a viúva em manipulação por sedução, leva Lady Susan, como Destinador galardoador de competência e valores ao sujeito, a aplicar um tipo de 'demonstração' de sanção negativa - uma espécie de punição em forma de 'prolongamento de espera'. Com isso, mesmo depois de regressar aos esquemas "contratados" na manipulação, Lady Susan passa a demonstrar maior hesitação em ceder uma sanção positiva (acesso a ela) ou negativa (rejeitá-lo). Ao final dessa passagem, para manter a artimanha relatada a Reginald, Lady Susan é obrigada a mandar Sir James embora de Churchhil, enquanto a Sra. Vernon indigna-se com a habilidade da cunhada "como é fácil para a madame encorajar ou dispensar um amante!" (AUSTEN, 2017, p. 95).

---

[156] Ao nosso ver, essa forma de vida está ligada às máscaras sociais que Lady Susan encena, porém, de acordo com os dados textuais da obra, nada tem a ver com sua ética pessoal.

Depois de reobter seu objeto valor (conquista/devoção) e de considerar as prospectivas da união com o senhor De Courcy, Lady Susan não tem certeza se deseja conceder sanção positiva e casar-se com ele afinal. Irresoluta, ela muda-se novamente para Londres com a filha.

Como vimos, no início do relacionamento entre eles, Reginald sujeitou-se à possibilidade de uma conjunção secreta, enquanto fingia agir conforme valores da *família-sociedade,* contudo a separação com a viúva o recolhe à condição de sujeito virtualizado[157], privando-lhe da competência de acessar o objeto-valor e do estado modal *poder-fazer.*

Quando Lady Susan muda-se com a filha para Londres, o estado patêmico de Reginald sofre uma intensificação de tensão de espera a ponto de ele não conseguir mais manter as aparências, com isso, parte rumo à metrópole atrás de Lady Susan; mesmo sabendo que levantará suspeitas no primeiro Destinador-manipulador. Neste estágio, Reginald está disposto a quebrar totalmente o contrato com *família-sociedade* e enfrentar as consequências da sanção negativa do valor investido da *privação reflexiva*, para obter a sanção positiva de união-casamento com seu novo Destinador-manipulador. A justificativa de Lady Susan para a suspensão do aceite é a preocupação com a sanção negativa que Reginald receberá do primeiro Destinador-manipulador, e as consequências que essa privação acarretará sobre ele – sem a morte de Sir. Reginald, o filho (e o casal) não teria acesso aos privilégios de herança da família.

A análise dos aspectos discursivo-textuais realizada até agora nos mostra Lady Susan assumindo maneiras aspectuais de atuação em plano expressivo (/querer-parecer /) que denotam gentileza, afeto, comedimento, inatividade e conformidade, contudo, elas não correspondem ao seu plano de conteúdo /querer-ser/ (segundo os *aspectos de verdade [veridicção]* encontrados e firmados nas correspondências entre a protagonista e Alicia Johnson). Ao infringir os estereótipos conhecidos, invertendo as grades e práticas de atração e tensão instauradas para a relação entre os gêneros, Lady Susan demonstra além de /saber-fazer/ (competência), a particularidade da modalização na forma de /saber-ser/[158], localizado no cerne da conversão das modalidades do fazer para ser. Deste ponto de vista, ela atua como sujeito autodestinado por todos os percursos

---

[157] Há quatro tipos de sujeito em estado passional: sujeito virtualizado, sujeito atualizado, sujeito, potencializado e sujeito realizado. O sujeito virtual (ou virtualizado) pode ser considerado como um sujeito suspenso em virtualização. "Virtualização corresponde ao estabelecimento de sujeitos e objetos, anteriormente a junção" (GREIMAS, 1973, p. 491).

[158] "A 'maneira de ser' seria então do domínio da manifestação sensível (depreendendo efetivamente um '**parecer'**), enquanto a eficácia própria do saber-fazer seria da ordem da imanência cognitiva, a ser reconstruída a partir do resultado final do percurso" (FONTANILLE; GREIMAS, 1993, p. 23-4).

narrativos, desprende seus atos e escolhas do próprio julgamento moral e cria para si novas ideologias manifestadas em belos gestos, resultado da crença em sua supremacia nas forças de vida obstinação e dominação.

Nas últimas epístolas do romance, Sr. Mainwaring, desejando junção com seu objeto-valor Lady Susan, vai para Londres encontrá-la, enquanto Reginald ainda tem o envolvimento entre ela e o Sr. Mainwaring como mentira[159] (/parecer/ com /não-ser/), consequentemente no nível do saber Reginald estava no *não-saber* e Lady Susan no *saber secreto.*

Na carta de número 38, Alicia confirma a Lady Susan que os Mainwarings vão se divorciar (AUSTEN, 2017, p. 126), por isso, separada de seu objeto-valor marido e movida pelo estado patêmico de cólera, caracterizado pelo /querer-ser/ e /não-poder-ser/, a Sra. Mainwaring também segue rumo à metrópole; e, similarmente movida pelo desejo de vingança, modalizado pelo /querer-fazer/ e /poder-fazer/, interfere nos projetos da protagonista, revelando a Reginald que a jovem viúva nunca foi sua amiga, pois o envolvimento entre ela e seu marido era verdadeiro (/parecer/ e /ser/). Desse modo, Reginald modalizado pela insatisfação e decepção (/querer-ser/ e /não-crer-não-ser/ e /saber-não-poder-ser/), volta à Parklands, morada do primeiro Destinador-manipulador, *família-sociedade*, por quem é aceito, recebendo sanção positiva de restauração e reestabelecimento de privilégios e status, figurativizado na narração da Madame De Courcy à filha, "Essa é a maior alegria que ele nos deu desde o dia de seu nascimento" (AUSTEN, 2017, p. 130).

Na conclusão do romance encontramos a Sra. Vernon viajando até Londres para obter junção com seu segundo objeto modal, a 'custódia' de Frederica, a fim de entrar em conjunção com seu objeto-valor: vencer Lady Susan (AUSTEN, 2017, p. 135), e fica perplexa com a performance da cunhada "[...] fui recebida com tanta naturalidade e afeto que quase fui embora, tamanho assombro [...] A sra. Vernon, surpresa e incrédula, não sabia o que pensar" (AUSTEN, 2017, p. 136-7). A protagonista concede conjunção com objeto-modal Frederica à Sra. Vernon por motivos que nos parecem convenientes, pois três semanas depois de Frederica ter sido levada de volta a Churchhil, a viúva assume o papel temático de esposa do personagem Sir James Martin.

---

[159] Mentira para Reginald, no sentido de que /parecia/, o que alguns suspeitavam, acontecer uma correspondência frequente entre Lady Susan e o Sr. Mainwaring, mas na verdade era com a Sra. Mainwaring a comunicação; e os ataques de ciúmes da senhorita Mainwaring aconteciam devido ao despeito e inveja dos atributos de Lady Susan, e não por obra de sedução da viúva com Sir James Martin. Reginald – até agora – acreditou /não ser/ concreto nenhum tipo de relacionamento, entre Lady Susan e o Sr. Mainwaring ou Sir James Martin, capaz de desonrar a dama.

Inclusive, a Sra. Vernon acaba suspeitando que a 'transferência tutelar' de Frederica já havia sido decidida pela viúva antes de sua visita à metrópole.

Frederica, então, entra em conjunção com seu objeto-valor[160] e deixa a forma de vida de subserviência para instaurar-se como sujeito autônomo. A competência para libertação da mãe foi concedida por seu novo Destinador *família-sociedade.*

O casamento repentino de Lady Susan com alguém com quem ela havia jurado casar a filha (AUSTEN, 2017, p. 129), e levando em conta sua praticidade em relação ao matrimônio, faz refletir a gravidade de fatos ocorridos anteriormente, crítico o suficiente para promover tão drástica decisão. Ambição ou medo? Podemos questionar. Será a mobilização da paixão simples ambição, caracterizada pelo /querer-ser/ e /querer-ter/, de obter mais recursos financeiros e estabilidade social ainda com certa liberdade, já que Sir James foi descrito por ela e Alicia como um personagem "estúpido como sempre" (AUSTEN, 2017, p. 38), portanto facilmente manipulável; ou pela paixão simples do medo (não-querer-ser), quiçá ocasionada por uma gravidez indesejada, já que o Sr. Mainwaring se encontrou com ela algumas vezes enquanto em Londres. Devido à restrição de material textual para prosseguir essa análise, nos cabe apenas especular.

Para melhor visualização dos arranjos, abaixo estão algumas formulações esquemáticas dos programas narrativos e alterações de estados patêmicos:

1. Lady Susan e Reginald De Courcy

PN1. **Lady Susan** $\longrightarrow$ Reginald De Courcy:

S_1 crer [S_2 dever $\rightarrow$ ($S_1 \cap Om$) $\rightarrow$ Ov] – espera finduciária

S_1 = Lady Susan

S_2 = Reginald De Courcy

Om = A conquista do afeto do homem em questão, em direção ao OV que é devoção, uma evidência de superioridade

2. Lady Susan e Mr. Manwaring

PN2. **Lady Susan** $\longrightarrow$ Mr. Manwaring:

S_1 crer [S_2 dever $\rightarrow$ ($S_1 \cap Om$) $\rightarrow$ Ov] – espera finduciária

[160] Tornar-se independente da mãe.

S_1 = Lady Susan

S_2 = Mr. Manwaring

Om = A conquista do afeto do homem em questão, em direção ao OV que é devoção, uma evidência de superioridade

Em relação à espera:

- Lady Susan ao encontrar o homem em questão – estímulo, desafio / Espera tensa

S_1 (Lady Susan) crer-não-ser saber S_2 (homem em questão) poder-não-ser

↳ Ela ainda não tem o conhecimento se ele será seu próximo alvo, se poderá conquistá-lo, e *esse* é um estímulo para a ação.

- Lady Susan ao relacionar-se com o homem em questão

S_1 (Lady Susan) não-crer-não-ser saber não-poder-não-ser – Espera paciente pela ação do S_2 (homem em questão)

- Lady Susan ao conseguir seu objetivo

S_1 (Lady Susan) crer-ser saber poder-ser – satisfação / Conquista do Ov (objeto valor)

4.2.2. Formas de vida e belos gestos no percurso discursivo em Lady Susan

Primeiramente, precisamos estipular que há três principais isotopias[161] temáticas na obra, diretamente ligadas à sua protagonista: a temática da maternidade, da relação entre os gêneros e da axiologia/decoro social – e no decorrer da trama, Lady Susan ocupa vários papéis. Em termos gerais, durante os percursos denotados, aprendeu-se que os principais papéis que Lady Susan desempenha são: papéis actanciais de sujeito, destinador-manipulador e julgador; papéis patêmicos aquela que despreza, que domina e controla, a enfadada, a soberba, ademais[162], entre outros. Em si, o texto da obra tem natureza mais temática, apesar de também apresentar traços figurativos. Algumas das isotopias figurativas construídas no texto são as da mãe, filha, família, sociedade, viúva atraente, coquete, estrategista, desprezo, controle, domínio, caráter, beleza física, comportamento adequado/inadequado entre outras. As figuras revestem as isotopias espalhadas pela obra, portanto destacaram-se nas análises deste trabalho aquelas que mais relacionam-se às formas de vida escolhidas pela protagonista.

A isotopia da maternidade é mais uma vez abordada na dissertação, agora, porém, destacamos repartições mais pertinentes à investigação contextualizada dos belos gestos de Lady Susan.

Iniciamos com a incumbência da maternidade às mulheres, já apontada no primeiro capítulo pelo *Manual of Midwifery* de Patricia Jalland e John Hooper (JALLAND; HOOPER, 1986, p. 21), que tem um remate da psicanalista e socióloga feminista Nancy Chodorow,

> O lugar do homem na esfera pública define a própria sociedade como masculina. Dá aos homens o poder para reforçar instituições de controle social e político, importantes entre elas o controle do casamento como uma instituição que expressa os direitos dos homens nas capacidades sexuais e reprodutivas das mulheres e reforça esses direitos (CHODOROW, 1978, p. 9)[163].

---

[161] "Isotopia: é a reiteração de quaisquer unidades semânticas (repetição de temas ou recorrência de figuras) no discurso, o que assegura sua linha sintagmática e sua coerência semântica" (BARROS, 2011, p. 87).

[162] "Numa narrativa, o sujeito segue um percurso, ou seja, ocupa diferentes posições passionais, saltando de estados de tensão e de disforia para estados de relaxamento e de euforia e vice-versa" (BARROS, 2011, p. 47).

[163] "Men's location in the public sphere, then defines society itself as masculine. It gives men power to create and enforce institutions of social and political control, important among these to control marriage as an institution that both expresses men's rights in women's sexual and reproductive capacities and reinforces these rights."

A autora americana registra mais uma particularidade no papel da maternidade: o cuidado das crianças exigido das mães

No período histórico do *corpus*, a mulher de classe média alta (*upper Middle-class*) ocupava o ambiente doméstico, enquanto a esfera pública era própria ao masculino, destarte, as mulheres ficavam à parte da atuação pública, política, da liderança e do exercício acadêmico. Também assumimos que a simbologia moralmente compreendida no contexto[164] afirma que uma mulher *deve* ser mãe, e consequentemente *deve* amar, proteger e querer bem sua descendência[165]. Logo, quando Lady Susan, modalizada pelo /querer-não-ser/ e pelo /não-poder-não-ser/ mãe, exprime comentários desdenhosos a respeito da filha como "Aquela abominável filha que tenho está tentando fugir" (AUSTEN, 2017, p. 58), quando escreve à amiga Alicia que a filha "nasceu para ser o tormento da minha vida" (AUSTEN, 2017, p. 18), "Ela é uma garota estúpida, sem qualquer característica que lhe seja favorável. Portanto, de forma alguma eu te faria perder seu precioso tempo mandando-a para a rua Edward [...]" (AUSTEN, 2017, p. 31), ou quando deprecia os cuidados para com ela, pois a vê como um fardo, uma obrigação não desejada, "[...] portanto, parece ser minha incumbência levá-la à cidade e casá-la imediatamente com Sir James" (AUSTEN, 2017, p. 101). Lady Susan quebra com o estereótipo da mãe e com a "apreensão retrospectiva, cognitiva e avaliativa" (GREIMAS, 2014, p. 9) de seus expectadores, convertendo o ato de "ser mãe" em um conjunto comportamental particular, em um "belo gesto", não necessariamente esteticamente belo, que segue as diretrizes de uma ética pessoal.

Quanto às perspectivas dos demais personagens, a obra menciona variados pontos de 'choques' [166] assimilativos. Alguns exemplos estão na descrição de Lady Susan sobre a personalidade da filha em contraponto com as características percebidas posteriomente no encontro da Sra. Vernon com a menina; outro no evento em que Lady Susan deixa sua filha trancada no quarto, com acesso visual aos jardins, onde ela e Reginald De Courcy caminham e conversam longamente, e outro, na conclusão do romance, quando a Sra. Vernon vai até Londres buscar Frederica: "[...] fui recebida com tanta naturalidade e afeto que quase fui embora, tamanho

---

[164] Conforme estudado no capítulo 2 em fundamentação teórica.

[165] Para além da axiologia na conjuntura do corpus, por curiosidade, uma busca da palavra maternal foi feita no dicionário de português Priberam <https://dicionario.priberam.org/maternal>, já consultado nesse trabalho, e os sinônimos encontrados foram: afectuoso e carinhoso.

[166] Trata-se de uma ruptura assimilativa de breve percurso, por isso, apresentada como choque. O rápido testemunhar aspectual do comportamento linguístico ou físico, ocasionado por Lady Susan, é capaz de provocar fragmentações na apreensão/leitura dos expectadores, como uma das características do belo gesto.

assombro [...] A Sra. Vernon, surpresa e incrédula, não sabia o que pensar" (AUSTEN, 2017, p. 136-7). Ademais, temos em carta a Madame De Courcy, a Sra. Vernon mencionando duas vezes a palavra-chave *severity/severe* em expressões como "severa demais" e "invariável severidade" para julgar que Lady Susan não sente real amor pela filha e nunca a trata "de forma afetuosa" (AUSTEN, 2017, p. 62-3), em seguida declara que Frederica "recebeu deplorável educação e um péssimo exemplo de leviandade dado pela mãe'" (AUSTEN, 2017, p .66)[167]. Essa figurativização choca a cunhada e sua família na recodificação dos comportamentos percebidos na viúva no papel de mãe. Notemos, entretanto, que a Sra. Vernon registra em dadas ocasiões sua confusão frente aos valores subjacentes nas diferentes perspectivas apresentadas pela protagonista; tal confusão também é estabelecida no contraste entre as perspectivas anteriores à chegada da dama em Churchhil (com base nos dados anteriores que tinha), com aquela percebida nos primeiros encontros com a cunhada, conforme analisamos no capítulo anterior (p. 96-8).

É fácil notar que o papel temático da maternidade surge na obra de forma bastante reivindicada a Lady Susan pela sociedade, figurativizada principalmente pela Sra. Vernon, que exige seu "saber-fazer" e "saber-ser" mãe. Entretanto, as reações da dama são de considerável desdém, reprovação, irritabilidade, desamor e despreocupação com a filha. Acreditamos que tal intensidade pontuada no *corpus* permite ser entendida como uma denúncia da moral patriarcal quanto à maternidade e às restrições sociais impostas às mulheres. Recuperamos a citação de Simone de Beauvoir (1970, p. 286) para corroborar tal linha de raciocínio:

> Depois de as ter mutilado, escravizam-nas a leis antinaturais. Casadas contra sua vontade, querem que sejam fiéis e o próprio divórcio lhes é censurado como uma má conduta. Obrigam à ociosidade bom número delas, quando não há felicidade fora do trabalho. Essa condição indigna Stendhal e ele vê nela a fonte de todos os defeitos que se censuram às mulheres. Elas não são nem anjos nem demônios, nem esfinges, são seres humanos que costumes imbecis reduziram a uma semiescravidão.

Por meio do exame detalhado das características narrativas percebemos que em seu belo gesto, Lady Susan, assim como Alicia Johnson, não procura 'homologação' ou habilidades no masculino (BEAUVOIR, 1970, p. 116), no modelo de pai ou na entrega total do amor idealizada,

---

[167] O dicionário Porto Editora denomina leviandade como "falta de reflexão", "imprudência", "inconstância", "de cabeça leve", que podemos associar às normas, como falta de diligência com as regras, alguém que não leva a sério as normativas e paradigmas e não os segue.

figurativizados por Frederica. Também descobrimos na protagonista uma disposição extremamente dominadora, que não oferece espaço para a individualização da adolescente, e talvez, a própria resistência de Frederica aos comandos da mãe, principalmente no tocante ao casamento com Sir James e os sentimentos por Reginald De Courcy, resida na base do processo de individualização da filha com a mãe (BENJAMIN, 1988, p. 23). Em algum momento, Lady Susan pode até ter a intenção de ajudar Frederica a ser como ela, pois acredita que a visão da filha está alienada e que seu amor idealizado por Reginald é uma das consequências do *habitus*, modulando aspirações românticas no feminino (AUSTEN, 2017, p. 68), porém, a despeito das intenções de Lady Susan, Frederica é um sujeito desejoso por estender sua individualidade se separando da mãe, e para tanto procura forças para ser independente nos tios Vernons, os quais são mais semelhantes ao que ela deseja *tornar-se*[168] e lhe oferecem essa opção. De qualquer jeito, na visão de Lady Susan, os atributos e manejo social que deseja transmitir estão de fato muito longe da elucidação e habilidades da filha (AUSTEN, 2017, p. 31).

Regressemos ao traço deste "belo gesto" que está na descontinuação/fragmentação instaurada na assimilação de sua maior expectadora, a cunhada, para discorrer o que as breves manifestações de Lady Susan exigem recodificação: a rejeição da estrutura basal da maternidade, segundo o consentimento social, e sua valência (FONTANILLE; GREIMAS, 1993, p. 13-33 apud NASCIMENTO, ABRIATA, 2014, p. 23). A figurativização da protagonista, no tocante a Frederica Vernon, e sua inversão de valores, os quais se localizam essencialmente nas cartas trocadas entre a viúva e sua amiga Alicia[169], possuem tão eminente potencial que nos parece buscar e ser capaz de produzir ruptura assimilativa não somente nos demais personagens, mas na apreensão dos próprios expectadores-enunciatários da obra. Estendendo assim sua eficiência de questionamento e denúncia até as sociedades hodiernas.

Para arrematar esta temática, concluímos que o *destinador-família*, representador do destinador-transcendente axiológico, toma a forma do sujeito interpretativo que postula e julga o sujeito Lady Susan através das moralizações narrativa e discursiva, previamente instaladas e contextualizadas. Porém, tal dimensão ética não é capaz de contê-la, que possivelmente nunca quis para si tal função maternal, e este opera uma "transformação ética" na demarcação de maternidade

---

[168] Base do que foi discutido no segundo capítulo e no início deste.
[169] E correspondem ao juízo de *efeitos de verdade* que identificamos no capítulo anterior (p. 73-4) como a perspectiva em Alicia Johnson.

(FONTANILLE; GREIMAS, 1993, p. 13-33 apud NASCIMENTO, ABRIATA, 2014, p. 13-23), mediante seu gesto simbólico de rejeição e reinvindicação por opções/oportunidades que não teve. Um tipo de "comportamento esquematizado" de refutação, fonte de uma outra/particular percepção de mundo (NASCIMENTO, 2014, p. 36-8).

Da mesma maneira, reservamos passagens e discussões específicas a fim de analisar os belos gestos na isotopia axiológica.

Tendo exposto que, para construir suas máscaras sociais, Lady Susan dissimula atributos e sentimentos que não possui, descobriu-se que por vezes eles são exatamente o contrário do que se lê em suas palavras. Há algumas amostras logo em sua primeira carta, endereçada ao Sr. Vernon, onde ela afirma que a família que precisou deixar, os Mainwarings, desejava que ela prolongasse sua estadia por sua "hospitalidade e efusividade para comigo" (AUSTEN, 2017, p. 15), enquanto na segunda carta, encaminhada a Alicia sobre o referido episódio, ela afirma: "as mulheres da casa estão todas contra mim, e é impossível continuar aqui" (AUSTEN, 2017, p. 17), e expõe que ela foi basicamente obrigada a sair de Langford pelo que havia causado. Ou, nas palavras de Reginald: "[...] cuja família roubou a paz como pagamento pela hospitalidade com que foi recebida!" (AUSTEN, 2017, p. 123 - de Reginald De Courcy a Lady Susan).

Há nesse proceder da protagonista uma retomada do conceito de adscrição[170], estudado com Ricoeur (2006) no capítulo dois. Mantendo em mente a temática axiológica, ao confrontar as epístolas enviadas por Lady Susan a Alicia Johnson, com aquelas aos demais personagens, nota-se que a inferência do uso das máscaras sociais e a postura pessoal de não assumir a totalidade das intenções por seus atos, estão em alinhamento com a imagem que ela carrega de si mesma em sua forma de vida de supremacia; cuja autorização imprime valores e condutas perfeitamente justificáveis, que a dispensam de lidar com todas as consequências (AUSTEN, 2017, p. 128-9).

Com a intenção de isentar-se da imputabilidade de certos desígnios, ela desvia o vínculo de suas intenções no logro da obrigação performática. Um exemplo está no esforço de afeto

---

[170] Presente em seu subcapítulo "Eu posso fazer", o autor Ricoeur (2006) descreve o termo adscrição em debate à teoria aristotélica da ação, e pensa adscrição como a atribuição de uma ação a alguém, na esfera da intencionalidade ou não. Em suas palavras: 'O termo adscrição salienta o caráter específico da atribuição quando esta diz respeito ao vínculo entre a ação e o agente, do qual se diz também que ele a possui, que ela é –sua–, que ele se –apropria dela-. A adscrição visa, no vocabulário que ainda é o da pragmática do discurso, à capacidade de o próprio agente designar a si mesmo como aquele que faz ou que fez. Ela faz a ligação do quê e do como ao quem.

demonstrado pelos sobrinhos, para depois justificar seu comportamento tático como uma necessidade de conquistar a simpatia/apoio da cunhada “Devemos agir da forma mais tola possível. Pretendo conquistar o coração da minha cunhada por meio das crianças” (AUSTEN, 2017, p. 26-7). Outra ocorrência está na versão dos fatos que ela conta a Reginald acerca dos acontecimentos em Langford (AUSTEN, 2017, p.), em seu relato ela nunca projetou incitar ciúmes na sra. Mainwaring, nem mesmo ‘roubou’ os afetos do pretendente da senhorita Mainwarning, pois aquela versão da história havia sido inventada pelo sr. Johnson e por línguas dadas a maledicência, e Reginald acredita nela, conforme carta a seu pai:

> Imputar tal projeto a Lady Susan seria destituí-la inteiramente da excelente capacidade de compreensão que até mesmo seus mais implacáveis inimigos nunca lhe negaram. [...] Lady Susan, longe de aspirar tal conquista, ao compreender quão ardentemente a senhorita Mainwarning ressentia-se da desistência de seu namorado decidiu deixar a família [...] (AUSTEN, 2017, p. 51-2)

Ao passo que nas cartas a Alicia sua versão dos acontecimentos carrega plena intensão, consciência e justificativa a respeito (AUSTEN, 2017, p. 17-19).

Mais um episódio análogo encontra-se durante sua estadia em Churchhil. No início Lady Susan retratou o temperamento da filha como intratável à cunhada (AUSTEN, 2017, p. 36 e 56), quando Sir James chega a Churchhil, ela apoia-se na autoindulgência da filha para explicar sua decisão de permitir que a garota se case com ele. Posteriormente, com o envio da carta de Frederica pedindo ajuda a Reginald, Lady Susan tenta ‘consertar’ as impressões que sua filha havia deixado e alega à cunhada que nunca soube da aversão de Frederica por Sir. James:

> “‘Meu Deus!’, exclamou ela, ‘que opinião você tem a meu respeito! Você é capaz de supor que eu estava ciente da infelicidade dela? Que era meu objetivo tornar minha própria filha infeliz e que eu a havia proibido de falar contigo a respeito por medo de prejudicar meu plano diabólico?’” (AUSTEN, 2017, p. 92)

Em contrapartida, a Alicia ela declara que não permitiria que Frederica fugisse do casamento:

> Frederica deverá tornar-se a esposa do Sir James antes de deixar a minha casa. Ela pode choramingar, os Vernons podem enfurecer-se. Não me importo com eles. Estou cansada de subjugar minha vontade aos caprichos de outros, de resignar minha opinião à de

> pessoas para com as quais não tenho deveres e por quem não tenho respeito. Abri mão de coisas demais, fui muito facilmente manipulada, mas Frederica agora verá a diferença (AUSTEN, 2017, p. 129).

Também afirma que conhecia muito bem os sentimentos da filha quanto ao casamento:

> [...] mas não conseguiria viver comigo mesma se forçasse Frederica a aceitar um casamento que seu coração repelia. Em vez de adotar medida tão severa, optei por propor que a escolha seja dela... e por deixá-la completamente desconfortável até que ela o aceite. Mas chega de falar dessa cansativa menina (AUSTEN, 2017, p. 56).

E que realmente havia proibido Frederica de comentar sobre o assunto com os tios:

> Também argumentei sobre o comportamento civilizado de Frederica para com Sir James, e dei a entender que estava absolutamente determinada a que Frederica se casasse com ele. [...] mas eu havia proibido Frederica categoricamente de reclamar para Charles Vernon ou para sua esposa, portanto, eles não tinham pretexto para interferir (AUSTEN, 2017, p. 78-9).

Até o final da história, em suas cartas a Reginald, Lady Susan continua desvinculando-se da adscrição de suas ações a respeito dos Mainwarings e de Frederica.

A breve anamnese dos trechos acima nos promoveu certa reflexão acerca das opções disponíveis à protagonista para sobreviver naquela sociedade, e regressamos às possíveis causas de seu comportamento, chegando mais uma vez até às violências contra o livre-arbítrio cominadas ao feminino, em outra citação de Simone de Beauvoir, que é digna de nota:

> Demais, acontece que, como todos os oprimidos, dissimula deliberadamente sua figura objetiva; o escravo, o criado, o indígena, todos os que dependem dos caprichos de um sr. aprenderam a opor-lhe um sorriso imutável ou uma impassibilidade enigmática; **escondem cuidadosamente seus verdadeiros sentimentos, suas verdadeiras condutas**. À mulher também ensinaram desde a adolescência **a mentir aos homens, a trapacear, a usar de subterfúgios**. Chega-se a eles **com máscara**[171]: é prudente, hipócrita, comediante (BEAUVOIR, 1970, p. 305).

As acusações em forma de lembretes nas colocações de Sir Reginald mostram de quais negligências sociais Lady Susan é acusada: negligência aos cuidados do marido, o encorajamento

---

[171] Detaque meu.

de outros homens à corte, extravagância e esbanjamento (AUSTEN, 2017, p. 45-6). Nesta lista há duas displicências diretamente relacionadas ao tratamento com o masculino e duas relacionadas ao compromisso social. Curiosamente, nada é dito sobre o papel da maternidade por ele, tal reivindicação fica a cargo de uma mulher, a Sra. Vernon. Todos os tópicos estão diretamente ligados à forma de vida escolhida por Lady Susan. Possivelmente Sir Reginald atribui que o desejo de Lady Susan em conquistar a admiração de homens contraria especialmente a conformidade ética-comportamental de sua condição conjugal: a viuvez.

Reginald, ao defender Lady Susan, comenta o poder da maledicência social e o que pode causar na vida de um indivíduo. Aqui Reginald considera o peso das práticas da difamação, da calúnia e da fofoca na reputação de alguém, e condena esse proceder [sendo que ele mesmo o praticava antes de conhecer Lady Susan pessoalmente (AUSTEN, 2017, p. 23)]. Quando a defende, Reginald enumera a prudência e a moderação como atributos socialmente prestigiosos e os liga a dama (AUSTEN, 2017, p. 53). Vejamos que tais características estão relacionadas a limitação e ao controle de questões financeiras e comportamentais, visando a contenção dos agentes sociais. Utilizando a figurativização da Sra. Vernon e sua família, a obra nos rememora como a sociedade de sua época não se esquecia dos erros cometidos por seus agentes, e para assegurar que tal memória os acompanhasse (um alerta por onde quer que fossem), os postulados impunham a importância da reputação. Por isso, as manchas na reputação de Lady Susan são guardadas e retomadas tão diligentemente pela família De Courcy. Entretanto, conhecendo o mecanismo social, Lady Susan menciona que se importa com a opinião social (AUSTEN, 2017, p. 60), e exatamente para sua manutenção social é que ela recorre às máscaras quando sua moralidade pessoal desencontra a social.

Uma amostra de como esses julgamentos são realizados pelos personagens está no episódio em que, para atestar valor pessoal a um sujeito, a Sra. Vernon justifica Frederica Vernon por distinguir seu irmão, em “[...] cujo coração tem a capacidade para distinguir Reginald De Courcy” (AUSTEN, 2017, p. 75). Em outras palavras, para Sra. Vernon os valores morais permanecem ligados à posição familiar dentro da hierarquia social em vigor, por isso, Frederica tem valor pessoal, pois escolheu uma família com valor social. Inclusive, nota-se na alusão ao irmão acima é feito com o nome completo, deixando transparecer o orgulho e a vaidade contidos na representação da família, e percebe-se na personagem um sujeito, convenientemente, com grande disposição para defender a axiologia.

Porquanto, arriscando um perfilamento que parte das noções textuais do *destinador-família* De Courcy, procuramos entender que do conjunto [uma mulher + viúva] espera-se uma conduta enlutada, de reserva e discrição, com preocupação centrada aos cuidados de sua descendência, reputação e patrimônio. Ao desprender-se de suas obrigações maternas, almejar atuar socialmente em Londres e aspirar por aventuras amorosas, encontramos em Lady Susan uma pragmática que gera instabilidade e interrupção nas edificações interpretativas dos demais personagens, e transforma mais uma de suas atitudes em belo gesto.

Lady Susan manipula e usa adscrições à medida que não pode corresponder à submissão aguardada dela socialmente. Novamente, com intuito de denúncia social, esse belo gesto deixa de evidenciar o tipo de controle individual que as regras sociais desejam operar em seus indivíduos. Através dos papéis sociais em roteiros impassíveis, a organização do tecido social busca manter a hegemonia dos poderes.

Outro belo gesto, ainda nessa temática, está nas perspectivas manifestadas na protagonista (e sua amiga Alicia Johnson) em relação a outros personagens. Tal como nas seguintes passagens onde ela especula sobre Sir De Courcy: "Ainda tenho dúvidas ocasionais em relação ao casamento. Se o velho estivesse para morrer, talvez eu não hesitasse" (AUSTEN, 2017, p. 110). Ou a respeito 7do marido de Alicia Johnson: "Que o próximo ataque de gota seja mais favorável" (AUSTEN, 2017, p. 129). Ou ainda em relação à Sra. Mainwarning:

> [O sr.] Mainwaring está mais devoto a mim do que nunca e, se tivesse liberdade, duvido que ele resistiria a fazer ele mesmo uma oferta de matrimônio. Esse evento, se a mulher dele vir a viver com vocês, você pode ter condições de apressar. A violência dos sentimentos dela, que devem consumi-la, pode mantê-la facilmente em permanente contrariedade. Confio em sua amizade para isso (AUSTEN, 2017, p. 128-9).

Mais uma vez, as palavras e os princípios de Lady Susan instigam o conflito em seus expectadores. Pois de seu "plano de expressão autônomo" (FONTANILLE; GREIMAS, 1993, p. 13-33 apud NASCIMENTO, ABRIATA, 2014, p. 22) desponta algo inesperado e moralmente incoerente. Entretanto, reside aí a beleza da moralidade discursiva que um belo gesto pode representar, causando a interrupção apreensiva e exigindo um processo de repetição e recodificação. De certa maneira, entendemos que este belo gesto procura delatar a natureza rotular nas organizações relacionais em vigor naquela sociedade. Para tanto, a protagonista espelha em

suas manifestações a negligência, a apatia e a indiferença *social* com *suas* próprias unicidades, necessidades e escolhas (ou a falta delas).

A isotopia da relação entre os gêneros ganha certo destaque na obra. O comportamento de Lady Susan quanto ao masculino apresenta uma simbologia própria digna de nota nesta temática.

Com o mesmo procedimento distintivo feito nas demais isotopias, começamos as explorações com a passagem epistolar em que Lady Susan reclama a Alicia da necessidade de Reginald De Courcy em saber os detalhes dos ocorridos, a fim de justificar sua conduta. Nota-se que a jovem viúva não procura um amante que tente defendê-la, mas um com tal apreço que a aceite sem necessidade de justificativas; algo como uma adoração que entenda a plenitude existente nela (AUSTEN, 2017, p. 37 e 59). Um sentimento que não oscile em sua devoção.

Lady Susan também retrata o "plano de romance" de Frederica a Alicia em nota depreciativa, reclamando dos sentimentos vívidos que a filha cultiva, e como "ela é tão natural para demonstrá-los, que há grandes possibilidades de fazer papel de ridícula" (AUSTEN, 2017, p. 68). Ou seja, para Lady Susan ter disposição "simplória", não saber dissimular e esconder seus sentimentos (já que são tão vívidos) são características ínfimas. Por suas elocuções, podemos deduzir que segundo o discernimento da protagonista, nos relacionamentos entre os gêneros, a mulher deve controlar seus sentimentos (se ela os possui) e calcular quando os distribuir, pois trata-se de um jogo de poder, talvez o único a qual ela tenha algum controle[172]. Logo, uma disposição pura e natural cederá o controle ao masculino, ao passo que uma compostura frígida e manipuladora possibilita a manutenção do poder com o feminino. Lady Susan denota que a filha não se parece nada com ela, como visto anteriormente, e que seria ótima companhia para a Sra. Vernon que "adora estar em primeiro lugar e ter toda a sabedoria e aptidão para si" (AUSTEN, 2017, p. 67), pois Frederica não é concorrência e não lhe oferece 'perigo'.

Voltemos agora à primeira correspondência entre a protagonista e sua amiga, em que nos deparamos com a frase "Sinto aversão por Charles Vernon, e tenho medo de sua esposa" (AUSTEN, 2017, p. 19), que anuncia a real ameaça aos olhos de Lady Susan: a Sra. Vernon. As figuras femininas são apresentadas na obra como as antagonistas, a Sra. Vernon, a própria filha e

---

[172] Conforme estudado no primeiro capítulo, p. 34-5.

a Sra. Mainwaring, enquanto os personagens masculinos são descritos como manipuláveis e/ou objetos modais para satisfação e diversão; além de Reginald De Courcy há o exemplo de seu próprio marido, "[...] não teria persuadido meu marido a vendê-lo para terceiros" (AUSTEN, 2017, p. 26), o Sr. Vernon:

> Sinto-me inclinada a arrepender-me de não ter permitido que Charles comprasse o Castelo de Vernon [...] E quanto às questões financeiras, isso também não impediu [sr. Vernon] que fosse de grande utilidade para mim. Eu realmente o aprecio, ele é tão facilmente governável (AUSTEN, 2013, p. 178)[173].

Além de Sir James em "Tenho certeza de que posso fazer Sir James renovar seu pedido num estalar de dedos" (AUSTEN, 2017, p. 32), até mesmo Wilson, o empregado de Reginald: "Mandei Wilson dizer que eu desejava falar com ele (Reginald) antes de sua partida. Ele veio imediatamente" (AUSTEN, 2017, p. 98).

Esse correlacionar recupera o circuito entre Destinador & Sujeito estudado nesse capítulo, fundamentado no quadrado de Coquet (1985), em que Lady Susan apresenta a negação da tensão[174] e opera como seu próprio Destinador, contrapondo as figuras femininas idealizadas nos personagens de D. H. Lawrence, em sua perpétua submissão, forjadas para adoração do masculino, a fim de satisfazer e atender todas as suas necessidades (BEAUVOIR, 1970, p. 266-7). Lady Susan descobre e oferece uma versão de 'ser mulher' por si mesma, desdobrando o fenômeno de "tornar-se" em caminhos intersubjetivos, inusitados e exorbitantes.

Quanto à dominação, firma-se em suas palavras a inevitabilidade de cativar afeições e dominar outrem: "[...] talvez o meu desejo de dominar alguém nunca tenha sido mais decisivo" (AUSTEN, 2017, p. 40), ou nas palavras da Sra. Vernon "As intenções de Lady Susan são certamente de seduzir ou ser universalmente admirada" (AUSTEN, 2017, p. 36). Percebe-se que essa singularidade tenciona não somente tê-los como seus aliados e defensores, mas para galardoar-se com *lovers* (no sentido da *palavra-chave* estudada no capítulo anterior: adoradores apaixonados, p. 121-2).

Para ponderar sobre as raízes e consequências da dominação, recordemos o que Benjamin (1988) chamou de dialética de controle o seguinte: se um controla completamente o outro, o outro

---

[173] I am sometimes disposed to repent that I did not let Charles buy Vernon Castle […] and as to money matters it has not withheld him from being very useful to me. I really have regard for him, he is so easily imposed upon!
[174] Conceito de tensão de Benjamin (1988) e retomar logo nas próximas páginas.

deixa de existir, se o outro controla o primeiro completamente, o primeiro deixa de existir, "Nossa condição para termos uma existência independente está no reconhecimento do outro" (BENJAMIN, 1988, p. 52), e como explanado, a verdadeira independência está na tensão da contrariedade de dois impulsos: o de se afirmar como pessoa e o de ser reconhecido como outro/semelhante. Ou seja, dominação está associada ao não aceitar a posição de dependência do outro, de sua aceitação e reconhecimento; portanto, para não depender do outro acontece a dominação.

O descomedimento da protagonista encaixa-se na sugestão de Braidotti (2002) e Benjamin (1988), na necessidade da apuração por um lugar equivalente, sem a perda das características que os distinguem e completam entre si, mantendo o olhar no âmbito das relações heterossexuais adotadas no início da análise. À luz dos ensinos de Benjamin (1988), lançamos a questão: Como criar um espaço onde o indivíduo e o outro se encontrem como soberanos semelhantes, mantendo em mente a tensão necessária entre autoafirmação e reconhecimento mútuo?[175] (BENJAMIN, 1988, p. 11). A autora afirma que como a quebra da tensão está localizada no sistema psíquico é possível ditá-la ou reinventá-la, no entanto, a existência da consciência no momento da quebra é crucial para habilitação da possibilidade de recriação. De Lady Susan pode-se esperar o valor da autoconsciência, que a torna um perfil identitário sólido, então procurar um equilíbrio, sendo capaz de encontrar o outro no espaço e na liberdade, a fim de configurar para si independência sem chegar a ser uma figura "sinistra demais" (TOMALIN, 1999, p. 86).

Isto posto, na tecedura romântica relacional, quando Lady Susan encena como predadora voraz ao seduzir um homem casado (Sr. Mainwarning), um pretendente bem mais jovem do que ela (Reginald De Courcy), ou ainda o potencial pretendente a sua filha (Sir James); quando não permite moldar-se conforme as usuais práticas androcêntricas pautadas pela passividade atribuída ao feminino, e compele Reginald De Courcy a percorrer praticamente o quadrado semiótico das modalidades veridictórias completamente, entendemos que seu belo gesto acontece justamente

---

[175] A base de análise para essa pergunta está na própria citação original em: "[...] domination and submission result from a breakdown of the necessary tension between self-assertion and mutual recognition that allows self and other to meet as sovereign equals." (BENJAMIN, 1988, p. 11). Tradução minha: "[…] dominação e submissão resultam de uma quebra da tensão necessária entre a *autoafirmação* e o reconhecimento mútuo, os quais permitem que o 'eu' e o 'outro' se encontram como soberanos semelhantes."

nessa inversão da interação dos poderes entre os gêneros. À guisa de modelos clássicos de configuração do que é ser mulher para agregar essa reflexão, temos:

> [...] se o adjetivo ‘feminino’ remete a ‘mulher’ e a gracioso, terno, dócil, e inútil perguntar-se se tais qualidades são causa ou efeito, na concepção que se cria do ser humano de sexo feminino. O mesmo ocorre quanto a ‘masculino’, definido como relativo a ‘homem’ e como varonil e enérgico[...] Por que afinal uma mulher enérgica seria menos feminina, e um homem dócil menos masculino: a resposta socialmente difundida só pode ser ‘porque sim’, mesmo que até as crianças cedo aprendam que ‘porque sim não é resposta’ (HARKOT, 2016, p. 145).

A protagonista revela sua simbologia moral no íntimo dessa temática, ela não renuncia às convenções (pois entende a inviabilidade de viver à margem delas), ela os reordena, os *reinventa* (GILBERT; GUBAR, 1979, p. 121), e seu belo gesto oferece notoriedade à tessitura e aos efeitos da dominação nas relações entre os gêneros, ao ponto do esvaziamento do outro. Assim, coloca em ‘xeque’ tal arranjo, e através da inversão de suas consequências, reivindica a imputabilidade (da disparidade) e anela por equidade nas relações.

Talvez uma boa alternativa rumo à paridade da necessária tensão ensinada por Benjamin (1988) se localize na preocupação de Braidotti (2002), com a “deficiente lacuna na escala da representação”. Por isso ela propõe a reestruturação da maneira de pensar a definição identitária feminina a partir de novas figurativizações, buscando alternativas que expressem a criatividade da “representação do tipo de sujeito nômade que já nos tornamos e a localização social e simbólica que habitamos” (BRAIDOTTI, 2002, p. 3), ou seja, que acompanhe as transformações estruturais da subjetividade no âmbito social e político da cultura pós-industrial, na era tecno-digital, quebrando em arquétipos fundamentais e referências históricas, como o persistente hábito de tratar de modo pejorativo as diferenças e representá-las negativamente.

Não obstante, Braidotti (2002) acredita que o processo de “reaquisição de conhecimento” já começou. Optou-se concluir a ponderação com um viés analítico de resgate da intuição feminina, com a psicanalista americana Clarissa Pinkola Estés, pós-doutorada pela *The Inter-Regional Society of Jungian Analysts* em Zurique, que esmiúça o conto de fadas *Vasalisa* e proporciona um raciocínio sobre determinado ponto de equilíbrio, emergente da tensão intrassubjetiva, relevante para esta e futuras demarcações de pesquisa:

> Vasalisa realiza os serviços domésticos de rotina sem se queixar. A submissão sem queixas é de aparente heroísmo, mas na verdade gera cada vez mais pressão e conflito

> entre duas naturezas opostas, a boa demais e a exigente demais. Como o conflito entre o excesso de adaptação e a manutenção da identidade, essa pressão acumula-se para chegar a um fim adequado. A mulher que está dividida entre essas duas atitudes está no caminho certo, mas precisará dar os passos seguintes (ESTÉS, 1992, p. 105).

Para arraigar as últimas análises das formas de vida inauguradas por Lady Susan, faremos mais algumas recuperações.

Nas epístolas trocadas entre Lady Susan e Alicia Johnson, encontramos as evidências de que Lady Susan escolhe o desafio de conquistar Reginald De Courcy por distração, encontrando algo divertido para se ocupar em meio ao seu tédio, por estar naquele "insuportável vilarejo no interior, aquela nódoa chamada Churchhil" (AUSTEN, 2017, p.19). Em vista disso, examinou-se o que modifica o sujeito de estado Lady Susan, e por ocupar maior destaque na história com mais informações textuais disponíveis, nossa análise seguiu os fatores do relacionamento entre Lady Susan e Reginald De Courcy, junto às sequências narrativas adjacentes e arranjos sintagmáticos sucessivos da configuração passional dos estímulos de *enfado* mais *pride,* conforme o seguinte: Antes de se deparar com o objeto de desejo, Lady Susan encontrava-se em espera tensa causada pelo estado patêmico *enfado* na aflição da insatisfação (querer-não-ser / crer-não-ser / crer-poder-ser); e o encontro com o objeto intensifica a tensão latente, produzindo uma sequência de estados passionais até o desdobrar da segunda paixão complexa[176] de *pride* (querer-se / não-crer-não-ser / crer-não-poder-não-ser), que a impele à ação (querer-ser / crer-ser / crer-poder-ser). Portanto, conclui-se que o sentimento de *desprezo*[177] por vários componentes sociais faz parte das comoções que sustentam as características passionais da protagonista, e operam como quinhão em sua forma de vida *supremacia,* estabelecida por uma convicção interior de que ela é um sujeito independente, e 'melhor' do que as outras pessoas em intelecto, ascendência (por ser nobre), beleza[178] e atributos

---

[176] Definida como paixão complexa por mim pela intensidade do /querer-ser/, desdobramento em outras configurações modais com objeto modal e objeto valor, e estados de espera simples e fiduciária adjacentes (GREIMAS, 1993).
[177] Modalizado pelo /querer-não-ser/ com /dever-ser/.
[178] A jovem viúva é retratada como indiscutivelmente bela (AUSTEN, 2017, p. 29) mais de uma vez pela cunhada, e, além da beleza, a Sra. Vernon se surpreende com a eloquência e elegância da *madame*, dotes das quais ela tem muito orgulho "Se me envaideço de algo, é de minha eloquência. Consideração e estima são consequências certas do domínio da linguagem, assim como a admiração acompanha a beleza" (AUSTEN, 2017, p. 59). Percebemos que graças à ausência de empatia, ou de "sentimentos que podem ser tão facilmente manipulados. Não que eu o inveje por ter esses sentimentos, nem eu os teria, por nada deste mundo, mas eles são muito convenientes quando se deseja influenciar as paixões do outro" (AUSTEN, 2017, p. 99), ela consegue um brilhante autocontrole e não tem dificuldades em simular doçura, afeto, valores e dotes que não possui (AUTEN, 2017, p. 270).

socialmente reconhecidos. Lady Susan atua como um sujeito autodestinado na isotopia de superioridade e autoaprovação durante toda a obra (AUSTEN, 2017, p. 32).

Para concluir, unindo os vários níveis de análise, acompanhamos a principal característica na identidade da protagonista: a motivação pela sedução amorosa de homens como um jogo de poder, cujo desdobrar passional modalizado articula fraturas na moral social pela negação do sistema de estereotipia. Por fim, volvemos a Braidotti (2002) para retomar o fato de que o indivíduo em tecido social se torna um sujeito, alguém 'moldado' pelos discursos estruturais, inserido em uma teoria sexual, e assim, é envolvido nas relações de poder entre os gêneros em 'estratégias determinadas' de Foucault (1978). Nos parâmetros explicados por Beauvoir (apud Maia, 2019, p. 421), se tal indivíduo nasce com o sexo feminino, não nasce mulher ainda, mas torna-se uma. Destarte, é possível condensar os principais pontos em: um conjunto de normas sociais com determinação reguladora, estereótipos aparentemente atemporais (HARKOT, 2016, p. 145-54), concedem privilégios e obrigações, buscam impor a função natural, o papel coletivo e a identidade de gênero de seus indivíduos, tendo por base os atributos físicos e biológicos de seu nascimento. Com a conceitualização das formas de vida, exemplificando em Lady Susan, ampliamos nosso refletir, concedendo que o sujeito pode não aceitar as características sociais atribuídas ao sexo com o qual nasceu e se afastar delas, caso necessário e desejável, para passar a ditar as regras e os limites do que deseja ser, seguindo assim um marco identitário interno, mesmo que este vá contra as marcas físicas em seu corpo. Em Lady Susan o afastamento acontece no âmbito social apenas e descola-se quase por completo, trazendo até ela uma possibilidade de existência em moralidade própria, caracterizado por sua forma de vida *autônoma,* com lucidez e autoconhecimento. É importante entender Lady Susan não meramente como uma mulher da *upper-middle class* na Inglaterra do século XVIII, mas como um ser de complexidade transcendente ao agente social que lhe é prescrito, em outras palavras, para além de um ser sexualizado, há um indivíduo de moralidade singular; distinto de vários outros que optam por aceitar as imposições, de sorte que permanecem conforme o esperado, privados da problematização que as virtudes inerentes da individualidade, obtida no autoconhecimento sugerido pela sabedoria de Aristóteles (1102 a 5-6 apud Ricoeur, 2006, p. 98), podem oferecer.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando já me encontrava nos estudos da Semiótica francesa, durante a disciplina "Semiótica das Paixões" cursada na FFLCH (Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Modernas), descobri uma metodologia capaz de explorar o sensível e o inteligível no texto em etapas correlativas à ação (do fazer). Uma análise narrativa e discursiva, que esquadrinha com cuidado e profundidade os estados dos sujeitos movidos por estímulos; então, encontrei mais grandioso ferramental à pesquisa. Como mencionei no capítulo 3, em minha qualificação, as professoras Eliane Soares de Lima e Elizabeth Harkot de La Taille me indicaram os textos de estudo de Formas e Vida e Belo Gesto de Algirdas Greimas, e a professora Luciana Carvalho Fonseca apresentou-me um programa linguístico que viabilizava inúmeros tipos de buscas e identificações textuais empiricamente em *corpus.* A partir daí, a metodologia estava completa e pude estabelecer os últimos objetivos específicos.

Para tanto, no primeiro capítulo foi apresentada uma familiarização com o objeto, por meio da contextualização histórica com o período e lugar em que o *corpus* está inserido. Já o segundo capítulo foi para estabelecer uma base de fundamentação teórica para o exame dos conceitos identidade e sexualidade, usando os autores selecionados, também apresentamos a metodologia que seria usada no próximo capítulo e iniciamos a análise das bases relacionais (interna e externa) de Lady Susan com o quadrado de Landowski (2002). Na terceira repartição, foram empregadas duas metodologias escolhidas; primeiramente em preparação, foi feita a separação do conteúdo textual por meio de um segundo quadrado semiótico, o da Veridicção. Com a organização do corpus realizada, empregaram-se os componentes textuais no programa linguístico AntConc e os resultados foram descriminados e analisados, conforme os atributos identitários no texto, em lexemas, percursos narrativos e relações interdiscursivas. O quarto e último capítulo serviu para relacionar as características textuais compiladas pela metodologia com os conceitos teóricos sobre identidade e sexualidade, então processou-se o exame dos resultados, buscando averiguar as questões da pesquisa.

Algumas das hipóteses e problemas principais que norteiam esta pesquisa foram: verificar se haveria uma estrutura basal no romance capaz de fazer relevante crítica à hipocrisia social, aos mecanismos de troca, às máscaras sociais exigidas pela sociedade, especialmente no tocante às mulheres, e sondar a possibilidade de correlação com as condições sociais atuais. Levando em

conta a moralidade da época, a protagonista foi retratada em finalidade insurgente ou heroica? Quais são as características da identidade feminina da protagonista Lady Susan, que a descrevem como agente social e indivíduo, mediante suas relações? Quais as principais paixões de Lady Susan? O que ela manifesta sobre si mesma, envolvida no cenário de sua época e modelos destinados às mulheres, o que revela? Lady Susan é de fato uma vilã? Qual são suas facetas feminis públicas? O trabalho procurou identificar e demonstrar as perspectivas axiológicas, as paixões, os belos gestos e as formas de vida da protagonista, além do enorme desenrolar de seus efeitos, e pontuar as contribuições singulares acerca das imposições ao feminino e das relações de poder entre os gêneros trabalhados na protagonista.

É importante denotar que foi a partir dos reconhecimentos do objeto *Lady Susan* e dos recortes na fundamentação teórica feitos nos primeiro e segundo capítulos, com a definição das vertentes teóricas dos autores escolhidos como John Locke (1824), Foucault (1978, 1985, 1986), Ricoeur (2006), Malinowski (1937) e Bourdieu (1998) para as constituições dos conceitos que seriam estudados, que se reuniu as bases de significação para serem usadas nos resultados que seriam encontrados no *corpus*. Com Paul Ricoeur (2006), encontrou-se uma nova definição para a identidade no texto, que ele chamou de *identidade narrativa*, e que opera em dualidade, desdobrando-se na dinâmica entre o *idem* e o *ipse* com *alteridade;* a primeira ligada à herança, à *memória*, e outra a segunda à posteridade da *promessa.* Com o mesmo autor, foi apreendido os conceitos de adscrição, do homem capaz e da sabedoria prática que seriam úteis nas análises do terceiro e quarto capítulo. Com as autoras Benjamin (1988), Braidotti (2002), Maia (2019) e Beauvoir (1970), as noções sociais e de identidade de gênero foram refinadas em relações familiares e psicológicas do sujeito com sua sociedade. Ainda no mesmo capítulo, com a apresentação da metodologia, as relações entre /identidade/ versus /alteridade/ para aprofundar os conhecimentos estruturais interna e externa da protagonista; diante desse primeiro quadrado (de Landowski) foi possível analisar o respaldo comportamental de Lady Susan em sua resposta axiológica, nas operações do que é abrigado pela identidade e do que é esperado pela alteridade. Percebeu-se que a personagem compreendia muito bem o roteiro separado às mulheres como ela, e as consequências de não participar do jogo atuando “seu” papel no palco social.

A metodologia aplicada no terceiro capítulo está na seguinte sequência: utilizando os encadeamentos das categorias /ser/ e /parecer/ e seus contraditórios no quadrado semiótico da Veridicção de Courtés e Gremias (1979), o conteúdo textual do romance epistolar teve as cartas

separadas por perspectivas de personagens - achou-se mais pertinente a formação de quatro grupos de acordo com as perspectivas sobre Lady Susan, já que ela é o objeto de estudo. Portanto, no quarto grupo foram reunidas as cartas trocadas entre Lady Susan e a amiga Alicia Johnson, nos parâmetros de *efeitos de verdade*, em /parecer/ com /ser/, pois Alicia tem ciência das máscaras usadas pela amiga. No terceiro grupo, foram adicionadas as cartas de Lady Susan aos demais personagens, as quais estão sempre no esquema da *mentira*, com a relação entre /parecer/ com o /não-ser/, palco onde ela administra sua performática com soltura e empenho. No segundo grupo, estão as cartas entre Lady Susan e Reginald De Courcy, com o relacional entre os esquemas /parecer/ com o /ser/ de grande movimentação na dinâmica entre as categorias: antes de conhecê-la pessoalmente, Reginald tinha a perspectiva da *falsidade* na viúva, depois do encontro entre eles, ela caminha para a denominação do *segredo*, pois ela passa a /não-parecer-ser/, até que o jovem passa a acreditar piamente na máscara da protagonista na dinâmica do *verdadeiro* /parecer/ com /ser/, para ao final retornar ao início em *falsidade* com grande decepção. No primeiro grupo, estão as cartas dos demais personagens (praticamente a família De Courcy) em relação à Lady Susan.

Em seguida, cada conjunto de cartas foi processado pelo programa linguístico AntConc para a localização das listas das palavras mais usadas em cada grupo, acrescido do apanhado das palavras-chaves da obra em si também. Assim, para localizar as palavras-chaves de cada grupo, foi necessário a verificação de cada conjunto de texto contra um texto referencial. Primeiro tentou-se cada grupo contra o conteúdo total de *Lady Susan* e nada foi encontrado, então, processou-se o *corpus* de cada grupo contra o conjunto das obras maduras da autora, *Sense and Sensibility, Pride and Prejudice, Mansfield Park, Emma, Persuasion* e *Northanger Abbey*, a fim de encontrar as palavras mais usadas nesta obra em específico comparadas as demais. Quatro listas foram localizadas com sucesso, e dentre elas os lexemas mais relevantes com nossa vertente de estudo foram selecionados. Através da ferramenta *concordance*, que oferece os arranjos e manifestações mais itinerantes, separaram-se as maiores incidências, relações e concordâncias de cada palavra-chave. Com tal resultado um estudo das concordâncias de cada uma das palavras-chave foi feito, e sua relação direta com colocados específicos e com as perspectivas relacionais entre /parecer/ e /ser/. Houve então uma revelação das características textuais que representavam as manipulações da protagonista acerca de si mesma e de outrem, mais um conjunto de lexemas julgadores a seu respeito pelos demais personagens.

Diante de tais descobertas, no quarto capítulo foram realizadas as explorações finais das apurações, empregando o arcabouço teórico da Semiótica das Paixões, Formas de Vida e Belo Gesto de Greimas e Fontanille (2014). As paixões que a comovem, as marcas de seus belos gestos e formação de suas formas de vida inusitadas foram relacionadas com as fundamentações teóricas dos capítulos anteriores, e para amarrar as interpretações com os debates, a análise dos resultados estendeu-se até as margens sociais que ligavam as teorias contextuais.

Mais detalhadamente, um acompanhamento do percurso narrativo foi realizado em busca dos arranjos de tensão patêmica, em modulações e modalizações nas disposições estruturais, a fim de seguir os desdobramentos do sensível. Através de tal lexicalização denominativa, a resposta do problema iniciou-se por nos dividir em três principais temáticas (isotopias temáticas) – as mais exploradas na obra – e nos mostrou as formas de vida 'experimentadas' pela protagonista. Em tais análises narrativas, descobriu-se que as principais paixões de Lady Susan eram, primeiramente, o *desprezo* por vários fatores sociais, então *pride*, e que tais paixões atribuíam-lhe a forma de vida *supremacia*, na crença de 'superioridade' em relação às outras personagens e até mesmo à axiologia da época. Em consequência a essa crença, o texto nos mostrou uma protagonista cercada de soberania em suas palavras e decisões, ocupando também a forma de vida *autônoma*. Percebemos ainda que as formas de vida escolhidas por Lady Susan formavam uma moralidade própria e bastante sólida, atribuindo-lhe assim a capacidade de construção de belos gestos nas três temáticas destacadas.

Na isotopia temática da maternidade começamos por entender que a função de ser mãe era uma exigência social às mulheres no recorte histórico da obra, e que os sentimentos e ações esperados axiologicamente de uma mãe não eram encontrados nas palavras de Lady Susan à sua amiga Alicia Johnson, nem em sua conduta – conforme relatos da Sra. Vernon; pelo contrário, nos deparamos com retratações cheias de frieza, desapego e até depreciação pela filha Frederica. Descobriu-se nas descrições narrativas dos sentimentos e conduta da protagonista, um considerável e *intencional* propósito queixoso de provocar choques em seus expectadores – choques que nos remetem a gritos do ignorado/desprezado; choques com capacidade de clamar por atenção da automação e da conformidade avaliativa; choques em forma de recurso/arma narrativa eficaz. Constatou-se ainda, um eventual alcance transferencial e transtemporal de fragmentação apreensiva aos enunciatários contemporâneos, o que nos regala um potencial denunciativo extremamente rico. Aprofundando tais descobertas, ao nosso ver, tal representação

de cunho refutativo reclama às imposições funcionais ao feminino, limitando sua participação e oportunidades em palco social, em um sistema sociocultural que visa a manutenção de uma estrutura coletiva cristalizada com ordenação de poderes patriarcais. Arriscaremos ainda, uma reflexão com a atual simbologia do conhecimento/vivência de "ser mãe", a qual ainda difere mulheres de mulheres (Chodorow, 1978), no sentido de que tal experiência seguiria intimamente ligada ao emocional feminino de completude e funcionalidade.

Identificou-se belos gestos também na isotopia axiológica. Nessa abordagem percebemos que ainda constam as exigências dos saberes e deveres da maternidade, porém a ênfase recai sobre o conjunto comportamental de Lady Susan como mulher e viúva, e suas utilizações de máscaras sociais. As principais reinvindicações axiológicas detectadas no enredo decorriam principalmente de Sir De Courcy e sua filha, Sra. Vernon, e concerniam os dados que eles continham num período anterior ao da narração, quanto à "reputação" da protagonista; acerca de seu desempenho com o falecido marido, sua administração de bens e posses, sua *quase* intervenção no casamento dos Vernons e das notícias dos ocorridos em Langford. Localizamos no belo gesto dessa temática, a adscrição, explicada por Ricoeur (2006), em que Lady Susan se descola da responsabilidade de suas ações e despreza os efeitos que provocam. Neste ponto, voltamos ao *desprezo* (sua primeira paixão) pelas exigências e demarcações sociais sobre ela. Deduziu-se nessa análise que seu proceder é retratado na obra como uma forma de 'espelhamento', o qual deseja reclamar a ausência de deferência da sociedade para com protagonista: em outras palavras, o *desprezo* que as normas sociais apresentam por suas necessidades (na visão dela), ou por quem ela poderia ter sido como agente social.

Conforme previsto na introdução do trabalho, também encontramos belos gestos na temática da dinâmica dos poderes entre os gêneros retratada na obra, e ela está justamente na inversão dos papéis sociais, e assim dos 'poderes' atribuídos para cada gênero. No estudo das movimentações das perspectivas no quadrado semiótico da Veridicção, localizou-se como Lady Susan manipula seu principal pretendente, Reginald De Courcy, de modo a fazê-lo girar da condição de detrator até o estado apaixonado, então de volta ao desdém. Em suas cartas a Alicia Johnson, ela demonstra indiferença por ele, deixando claro seu jogo de poder. Ao realizar tal inversão, que confere ao masculino um papel passivo e o feminino ativo, ela denuncia a hierarquia em vigor e suas consequências ao feminino.

Recuperaremos a seguir os percursos e apurações deste trabalho que consideramos mais pertinentes de considerações.

Os belos gestos da protagonista requeriam uma ferramenta performática no enredo, diferente daqueles exemplos[179] em Greimas (2014), e assim pontuemos, que além de todas as características intrínsecas e escolhas de Lady Susan, as quais só temos acesso por meio da 'secreta' correspondência entre ela e a amiga Alicia, até mesmo seu belo gesto necessita de máscaras. Inferimos que ela não apenas usa a axiologia de modo instrumental, ela a inverte e funda novos valores/nova axiologia, especialmente no tocante às mulheres de sua época, no escopo de suas possibilidades.

Vimos no segundo capítulo que o conceito de identidade para Locke (1824) se fundamenta na premissa de algo pensante, com habilidade de razão e reflexão, ou seja, com capacidade de ter uma consciência[180] ligando o passado com o presente, em raciocínio e contemplação. Dessa maneira, se pensarmos no significado que surge ao confrontar esse conceito de *self*, que transforma algo em alguém para Locke (1824), com a condição de "Outro" apontada à mulher por Simone De Beauvoir (1970), chegaremos a uma intrigante conclusão. Os apontamentos remetem a definição do "Outro" em 'algo' que não chega a ser um sujeito, ou um alguém. Se na definição de identidade em Locke (1824), para ser um sujeito é necessário a consciência e a reflexão de si, nos tempos antigos e atuais, e conforme os debates do primeiro capítulo com Beauvoir (1970) e Maia (2019), em que a mulher é retratada como um mistério, cogitamos aqui que 'essa mulher' chega a ser um mistério para ela mesma, já que foi contada, encontrada e revelada através da visão e mente masculina. Destarte, a mulher é um mistério para todos, inclusive para ela, e clama por ser repensada como mulher, em visão de mulher. Ademais, os estudos das autoras citadas acima nos mostraram que para o homem a mulher é seu mistério – como uma parte apêndice, já que nunca se pensou no mistério masculino, dado como neutro, completo e referencial. Agora, queremos fazer parte das discussões que investigam o ressurgimento, ou o nascimento, dos conceitos teóricos

---

[179] Interessantemente, todos os exemplos de "belos gestos" em Greimas e Fontanille (2014) são protagonizados por personagens masculinas, sugerindo serem as únicas com autorização social para romperem com os papeis em vigor e fundarem uma nova ética ou forma de vida. A questão mereceria um estudo detalhado.

[180] Da página 61 deste trabalho: A consciência faz a mesma pessoa. Embora a mesma substância ou alma imaterial, onde quer que esteja e em qualquer estado, não faça, sozinha, o mesmo homem; todavia, é a pura consciência, na medida em que puder ser estendida, seja para o passado, que une a existência e as ações, muito remotas no tempo, na mesma pessoa, assim como as existências e ações do precedente momento; de modo que qualquer coisa que tenha a consciência das ações presentes e passadas é a mesma pessoa a quem ambas pertencem (LOCKE, Book II, Ch.27, p. 339)

e práticos do que é ‘ser mulher por mulher’. Para isso, é necessário reativar e desvendar o mistério masculino pelo olhar masculino, para então vislumbrar a mulher de outra perspectiva/posição, aquela fora de si, como um sujeito inteiro, de marcas corporais diferentes, contudo semelhantemente consciente e ativo. Desejamos seguir em busca da reformulação gradual dos papéis constituídos e mantidos pela tradição patriarcal, galgando liberdade das imposições e limitações de cunho “falocêntrico heteronormativo” (MAIA, 2019, p. 425).

Tal debate impulsiona e contribui, ao nosso ver, à exploração das possibilidades de novas organizações estruturais para a(s) identidade(s) de gênero de todas as naturezas, e para que esta discussão tenha espaço é importante a problematização dos papéis binários. Também acreditamos que o início do ‘empoderamento’ feminino e seu desenvolver, ainda tem sua base substancial e identitária em plataforma masculina, na verdade, em *resposta* às constituições patriarcais; ou nas palavras de Braidotti (2002), “nas estratégias de mimese” derivadas do masculino, na tentativa de representar e definir o feminino. Portanto, o embate das percepções deve encarregar-se dos padrões tradicionais e encontrar no cotidiano comum, nas práticas relacionais, nos pensamentos, nas deambulações interativas e nas influências emblemáticas, um caminho para acontecer. Com isso, se faz necessário colocar em ‘xeque’ a *naturalidade* de cada relação sociocultural. Algo difícil de se realizar: olhar-se e a outrem por meio de outra ideologia estrutural. Porém, em última instância, essa reestruturação insólita da grade conceitual da(s) identidade(s) de gênero para o feminino é crucial, pois raia no horizonte como via real na chance de (re)descoberta do que significa ‘ser mulher’ através do prisma feminino. Como sugestão, temos o processo citado por Braidotti (2002) de “tornar-se”, e se necessário ‘retornar-se’ para “tornar-se” novamente, por meio da produção e circulação de figuras simbólicas inovadoras, que inspirem e auxiliem novas representações de gênero e identidade de gênero, aceitas coletivamente como fidedignas e solenes. Contudo, essa é uma outra discussão, para um novo trabalho de pesquisa.

Para arrematar a discussão, retomamos ainda que a obra de Michel Foucault *História da Sexualidade*, trazida no primeiro capítulo, afirma que a sexualidade ocidental foi silenciada e carregada para dentro de casa na época da burguesia “vitoriana”, período das grandes proibições. Antes disso, as práticas sexuais eram “ditas sem reticência excessiva e, as coisas, sem demasiado disfarce; tinha-se ao ilícito uma tolerante familiaridade” (FOUCAULT, 1988, p. 36); e Vasconcelos (2007) também nos mostrou que nesse período acontece a “Reforma dos Costumes” com um redirecionar dos deveres e atributos femininos. O debate nesse trecho demonstra como a

relação dos poderes entre os sexos determina a aquisição de valores e posições sociais. Esse conjunto de moralidade social provém principalmente de uma seção cultural eurocêntrica, porém sua repercussão nos parece grandiosa por motivos coloniais e de influição transcultural. Com isso, reiteramos que o caminho rumo à emancipação começa com a identificação e conscientização dos agentes sociais, de que tais discursos ainda persistem nos conceitos de gênero: conduzidos através do tempo e do espaço, alguns permanecem ativos em instituições sociais de várias naturezas, armazenados em estereótipos atuais, ramificações estruturais, imagéticas e sacras, circulam no senso comum como naturais e próprias de cada gênero, mesmo diante de sociedades que parecem abarcar a igualdade entre os sexos.

Também foi demonstrado no segundo capítulo (p. 61) que para Foucault (1978, 1985 e 1986) a identidade está mais ligada ao status social, isto é, no processo de individualização, o embasamento envolvido está mais centrado na representação pública de si, do que em um marco de definição interna do sujeito. Dentro do contexto social, acreditamos que Lady Susan também pode nos ajudar no sentido de que ao operar uma contraversão dos papéis sociais, assim como o espelhamento coletivo de desdém, ela nos oferece a força e a possibilidade que a fragmentação de assimilações, por meio da contestação do que nos parece comum, orgânico e ordinário, pode alcançar. Tal conjunto elucidoso pode gerar por consequência a retirada do conforto do estado anterior, ao defrontamento do embate no estado posterior, entretanto, seu ganho toca o céu da autonomia, e de uma legítima moralidade inaugural.

Ao passo de conclusão, abordamos outro assunto do segundo capítulo: em Ricoeur (2006) aprendemos acerca das características do "homem capaz", ou no caso de nossa protagonista da 'mulher capaz', ideia oriunda ao processo de reconhecimento[181] de si, no "eu posso" modal de Ricoeur (2006). Examinando as habilidades em ação de Lady Susan durante nossas pesquisas, regressamos à identidade narrativa de Ricoeur[182], diretamente ligada à identidade *ipse*, pois ancora-se na *promessa* e no poder "narrar-se", e localizamos no apanhado geral das cartas escritas por Lady Susan, um *idem* bastante apoiado na importância de sua nobre ascendência, marcante beleza e rebuscada eloquência, as quais fundamentam sua forma de vida, descrita como *supremacia*. Já seu *ipse* nos parece projetado num desejo de controlar seu próprio destino, de divertir-se com suas habilidades atuando em sociedade. Mais precisamente, chegou-se à conclusão

---

[181] Conforme segundo capítulo: "considerar verdadeiro" (RICOEUR, 2006, p. 115).
[182] Conforme consta na pg. 59-65.

de que na identidade narrativa da protagonista encontrada no grupo epistolar entre ela e Alicia Johnson, há a exposição de uma relação entre *ipseidade* e *mesmidade* sem grandes conflitos; na realidade, nos parece que sua *mesmidade* fornece caminhos de respaldo às *promessas* que a dama busca arrojar para si mesma.

Portanto, unindo as bases estudadas nessa tese com o objetivo geral de estudo, a identidade feminina de Lady Susan, encontramos um sujeito inteiro, com consciência de seu passado e das capacidades que ele lhe fornece em termos de habilidades e pavimentação, com a atuação consciente do presente na busca ativa de seu desejo, mesmo que tal desejo esteja em discordância com as expectativas sociais. Uma protagonista com ampla consciência também dos mecanismos sociais ao seu redor, mas que anseia por agir à sua maneira, de acordo com seus valores e recursos, e que lança em seu futuro uma promessa construída em/por si mesma. A resolução para a pergunta 'se Lady Susan é descrita/vista como uma vilã (ou heroína)?', somente nos parece respondível a partir da assunção de um quadro de valores: é vilã, se julgada pelas regras estabelecidas socialmente; é heroína se observada pelo prisma de quem admite ou busca a possibilidade de autonomia feminina, pelo rompimento com a situação de "Outro", do objeto caracterizado pelo prisma patriarcal. Desta forma, deixaremos tal questão à avaliação de nossos leitores. O que podemos afirmar, entretanto, em termos das particularidades da personagem nesse aspecto, é que foi encontrada a polarização da autoaceitação das próprias 'qualidades' e um enorme desprezo pela desaprovação alheia. Entendemos que em seus belos gestos há uma postura e comportamento que procuram espelhar o tratamento social que ela sente em relação a quem é, ou quer ser, e que há diferentes perspectivas sobre ela em cada um dos grupos separados no terceiro capítulo, os quais acabam por combinar com as características finais encontradas no conjunto do que é Lady Susan. Uma identidade feminina forjada com enorme força interior, alguém que é quem deseja ser, alguém que não aceita a reformulação social de desejos e atuação. Quiçá um retrato longe da civilidade moral esperada de um indivíduo, principalmente de uma mulher, quanto a gênero, porém próximo à definição que Aristóteles (1102 a 5-6 apud Ricoeur, 2006) nos ofereceu de um sujeito cheio de virtudes e decisões intencionais (*Proaíresis*), um centro de decisões *próprias*[183]. Carente de imputabilidade, sem dúvida, porém, em nossa conclusão, Lady Susan não assume responsabilidade

[183] Minha inclusão e destaque

por seus atos e efeitos, enquanto sua sociedade não a reconhece como um sujeito inteiro, como um "homem capaz" – o que em termos de denúncia é extremamente relevante.

Percebeu-se ainda, diante da metodologia usada, um potencial para pesquisas mais amplas na própria bibliografia de Jane Austen, com maiores colações e avanços nas perspectivas, ou na coleta de dados textuais de outros autores como as irmãs Brontë ou Fanny Burney, por exemplo, para serem utilizados como referencial comparativo nas ferramentas *keyword* (palavras-chaves) e *concordance* (concordância).

Vimos no primeiro capítulo (p. 35) que Jane Austen admirava aquelas com a força e coragem para se opor a exigência do matrimônio, outra imposição diretamente ligada ao *status* social que o indivíduo ocupará. Ainda repescando no primeiro capítulo, há uma citação na página 34 que mostra nas palavras da protagonista de *Emma* a valorização do tempo, para o autoconhecimento, antes que o compromisso de casamento seja aceito[184]. Possibilidade que o trabalho abriu seria, em um segundo plano, a identificação na coleção de romances maduros de Jane Austen: *Pride and Prejudice, Sense and Sensibility, Mansfield Park, Emma, Northanger Abbey* e *Persuasion*, de outras 'vilãs' (as quais, diferente desta, sempre estão em segundo plano no enredo), como Lucy Steel, Mary Crawford, Isabella Thorpe e Caroline Bingley, e compará-las entre si. Assim, o material textual de todos os romances poderia ser reunido e compilado, a fim de ser explorado pelo programa linguístico e análises semióticas, como foi *Lady Susan*, na descoberta não somente de palavras-chaves, colocados, concordâncias, como também os arranjos sintagmáticos, efeitos de sentido e relacionais, os debates e críticas envolvendo cada uma delas, levando em conta o desenvolvimento das técnicas enunciativas durante a realização das obras, em confrontação com o *corpus* de Lady Susan. Porém, diante da limitação de tempo, foi possível analisar somente uma obra, sem oportunidade de maior comparação.

Também se percebeu uma escassez de material analítico ou transcrito em outras formas de linguagem sobre a obra *Lady Susan*, salvo discussões, resenhas e introduções em site, blogs e

---

[184] "Oh! Com certeza", exclamou Emma, "é sempre incompreensível para um homem que uma mulher recuse uma oferta de casamento. Um homem sempre imagina que uma mulher está pronta para qualquer um que pergunte a ela. [...] "Com certeza!" ela exclamou com diversão. "Eu sei que esse é o sentimento de todos vocês. Eu sei que uma garota como Harriet é exatamente o que todo homem gosta, que imediatamente enfeitiça seus sentidos e satisfaz seu julgamento. Oh! Harriet pode preferir e escolher. Se você mesmo fosse se casar eventualmente, ela seria a mulher certa para você. Será que ela, aos dezessete anos, no início da vida, começando a ser conhecida, deixaria de ser admirada só porque não aceitou a primeira oferta que recebeu? *Não, por favor dê tempo a ela para se* ***descobrir***." (AUSTEN, 2008, p. 32-34).

inclusão novas coleções da autora, e uma transcrição fílmica dirigido por Whit Stillman, estrelado por Kate Beckinsale e lançado em 2016, com o nome de outro conto da Juvenília: *Love and Freindship*, ou “Amor e Amizade” em português. Além das recentes traduções para o Português, uma delas realizada pela professora da FFLCH (Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Modernas), Dra. Lenita Maria Rimoli Pisetta, e publicada em 2020, como parte de seus trabalhos de pós-doutorado.

Há ainda pouco material disponível para essa obra de Austen, que pode oferecer enorme contribuição em várias perspectivas de estudo, principalmente no relativo ao papel social das mulheres, às relações de poder etc.

Isto posto, mobilizam-se outras vertentes de pesquisas: a realização da ampliação no campo comparativo, que aguardam exames, questionamentos de outros pontos e ângulos complementares de aprofundamento ou de contradição.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Dayana Celestino de. **Estudo semiótico sobre o remorso**. RevLet – Revista Virtual de Letras, Vl.2, n. 1/2010.

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

_____. ***Lady Susan & Other Works***. Hertfordshire: Wordsworth Classics, 2013.

_____. ***Sanditon, Lady Susan & The history of England***. Collector´s Library, London, 2011.

_____. **Orgulho e Preconceito &** ***Pride and Prejudice*****.** Edição Bilíngue. São Paulo: Editora Landmark, 2010.

_____. **Razão e Sensibilidade -** ***Sense and Sensibility***. Edição Bilíngue. São Paulo: Editora Landmark, 2010.

_____. **Mansfield Park**. Edição Bilíngue. São Paulo: Landmark, 2010.

_____. **A abadia de Northanger** – Northanger Abbey. Edição Bilíngue. São Paulo: Landmark, 2009.

_____. **Persuasão -** ***Persuasion***. Edição Bilíngue. São Paulo: Landmark, 2008.

_____. ***Selected letters 1796-1817***. Selected and Edited by CHAPMAN R.W. Oxford University Press, London, 1955.

_____. **Emma.** Gutenberg Ebook, release date 25 de março de 2008. Disponível em link: <http://www.gutenberg.org/files/158-pdf>. Acesso em 28 nov 2019.

BIAJOLI, Maria Clara Pivato. **Jane Austen e a identidade nacional nostálgica da Inglaterra.** Palimpsesto, Nº 27, Ano 17, 2018, p. 491-504.

BACKSHEIDER, Paula R. ***Revising Women: Eighteenth-Century "Women's Fiction" and Social Engagement***. Baltimore and London: The John Hopkins University, 2000.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. **Estudos do Discurso.** In. FIORIN, José Luiz (org.). Introdução à Linguística (Vol. 2): Princípios de Análise. São Paulo: Contexto, 2003, p. 187-219.

_____. **Teoria do Discurso Fundamentos semióticos.** Conselhos Editorial da Humanitas, USP, 2002.

_____. **Teoria semiótica do texto.** São Paulo: Editora Ática, 2011.

_____. **O Dizer-Verdadeiro: Análise Narrativa de "Desenredo" conto de Guimarães Rosa**. Ilha do Desterro, UFSC: Publicação em periódicos jornalísticos ou acadêmicos, n. 18,7/1987 a 12/1987, p. 52-72, 1987. Disponível em <https://periodicos.ufsc.br/index.php/desterro/article/view/8955/8303> Acesso em 23 set 2020.

BARTHES, Roland. **Elementos de semiologia**. São Paulo: Editora Cultrix, 2012.

BEAUVOIR, Simone de. **O Segundo Sexo 1 -Fatos e Mitos.** Tradução de Sérgio Milliet. 4ª edição, Divisão Européia do Livro, São Paulo, 1970.

BEER, Patricia. ***Reader, I married him: A study of the women characters of Jane Austen, Charlotte Bronte, Elizabeth Gaskell and George Eliot***. London, etc.: Macmillan, 1974.

BENJAMIN, Jessica. ***The bonds of love: psychoanalysis, feminism, and the problem of dominations***. Nova Iorque: Pantheon Books, 1988. Ebook kindle.

BERBER-SARDINHA, Tony. **Linguística de Corpus.** Editora Manole, Barueri, 2004.

BRAIDOTTI, Rose. ***Metamorphoses: towards a materialist theory of becoming***. Cambridge/Malden: Polity Press, 2002. Ebook kindle.

BRADBROOK, Frank. **Jane Austen and her Predecessors.** Cambridge: Cambridge University Press, 1967.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina.** Trad. Maria Helena Kühner, Rio de Janeiro, 2002: Editora Bertrand Brasil Ltda. *Editions du Seuil*, p. 26-49, 1998.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade.** Tradução: Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. 236 p. Disponível em <http://www.scielo.br/pdf/ref/v13n1/a12v13n1>. Acesso em 02 Mar. 2015.

_____. ***Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity***. Routledge, 1990.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade.** 9ª edição. Rio de Janeiro. Editora Ouro Sobre Azul, 2006.

CANDIDO, Antonio; ROSENFELD, Anatol; PRADO, Decio de Almeida; GOMES, Paulo Emílio Sales. **A Personagem de Ficção.** Coleção Debates, 12 ª edição. São Paulo. Editora Perspectiva, 2011.

CANO, M.A.T.; FERRIANI, M.G.C.; GOMES, R., **Sexualidade na adolescência: um estudo bibliográfico**. Ribeirão Preto: Rev.latino-am. enfermagem, 2000. Vol.8 n.2 – p.18-26 – abr. Disponível em <https://pt.scribd.com/doc/115758581/SEXUALIDADE-NA-

CHARTIER, R. **A História Cultural, Entre Práticas e Representações - Memória e Sociedade.** Trad. Maria Manuela Galhardo, 2ª edição. Rio de Janeiro, 2002. Original 1982-1988, Cornell University Press.

CHODOROW, Nancy. ***The reproduction of mothering: psychoanalysis and the sociology of gender***. Berkeley: University of California Press, 1978.

COPELAND, Edward e MCMASTER, Juliet (eds.) ***The Cambridge Companion to Jane Austen***. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.

COSTA, Cristina Henrique da. **A hermenêutica de Paul Ricoeur posta à prova da imaginação feminina**. *In: Remate de Males*. Campinas, (35.2): p. 393-418, jul./dez. 2015.

COURTÉS, Joseph. **Uma leitura semiótica de Cinderela** *In*: _____. *Introdução à semiótica narrativa e discursiva.* Tradução Norma Tasca. Coimbra: Almedina, 1979, p. 41 - 54.

EAGLETON, Terry. **Teoria da Literatura: uma introdução.** Tradução de Waltensir Dutra, São Paulo: Editora Martins Fontes, 2003, p. 17-53.

_____. ***The English Novel, an introduction*.** Blackwell Publishing, Victoria, Australia, 2005.

ECO, Umberto. ***On literature.*** Tradução de Martin McLaughlin. Harcourt, New York, 2005.

ESTEVES, José Manuel Vasconcelos. **Ironia e argumentação.** Tese de Mestrado em Filosofia, Universidade Nova de Lisboa, 1997. Disponível em <http://bocc.ubi.pt/pag/esteves-jose-manuel-ironia-argumentacao.html>.

EDWARDS, Anne-Marie. ***In the steps of Jane Austen. Town & country walks.*** British Broadcasting Corporation, London, 1979.

FAIRCLOUGH, Norman. ***Discourse and social change.*** Cambridge, UK Polity Press, 1992.

_____. ***Analyzing discourse: textual analysis for social research.*** Routledge, London, 2003.

_____. ***Discourse and contemporary social change.*** Peter Lang Gmbh, Internationaler Verlag Der Wissenschaften, 2007.

FERREIRA, Catarina F. **Orgulho e Preconceito: heterogeneidade e presença do discurso feminista na obra de Jane Austen.** Ciências da Linguagem, Jorwiki. Escola de Comunicações e Artes da USP, 2015. Disponível em link: <http://www.usp.br/cje/jorwiki/exibir.php?id_texto=345>.

FIORIN, José Luiz. **Elementos de Análise do Discurso**. São Paulo, Editora Contexto, 2016.

_____. **Paixões, afetos, emoções e sentimentos**. CASA, Cadernos de Semiótica Aplicada, Vol. 5.n.2, dezembro de 2007. Disponível em <https://periodicos.fclar.unesp.br/casa/article/view/541> Acesso em 23 set 2020.

_____. **Semiótica das Paixões: o ressentimento**. Alfa, São Paulo, 51 (1): 9-22, 2007. Disponível em <https://periodicos.fclar.unesp.br/alfa/article/view/1424> Acesso em 23 set 2020.

FONTANILLE, Jacques; GREIMAS, Algirdas. **Tensão e Significação**. São Paulo: Discurso editorial, Humanitas, FFLCH/USP, 2001.

_____. **Semiótica das Paixões, dos estados de coisas aos estados de alma.** Trad. Maria José Rodrigues Coracini. São Paulo: Editora Ática, 1993.

_____. **O belo gesto.** *Revista Recherches Sémiotiques*. Semiotic Inquiry, v.13, n.1-2, p.-21-35, 1993 (Original). Em NASCIMENTO, Edna Maria Fernandes dos Santos; ABRIATA, Vera Lucia Rodella (Orgs.). **Formas de Vida: Rotina e acontecimento**. Ribeirão Preto: Editora Coruja, 2014.

FONSECA, Luciana Carvalho. **"Eu quero cesárea!" ou "Just cui it out!": Análise Crítica do Discurso de relatos de parto normal após cesárea de mulheres brasileiras e estadunidenses à luz da Linguística de *Corpus***. 2014. 470 f. Dissertação (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2014.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso.** Trad. de Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Editora Loyola, 1996.

_____. **História da Sexualidade I: A vontade de saber,** tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J.A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal LTDA, 1988.

_____. ***History of Sexuality - Volume 1: An introduction*.** Tradução do Francês por Robert Hurley. Pantheon Books, New York, 1978.

_____. ***The Use of Pleasure – Volume 2 of The History of Sexuality*.** Tradução do Francês por Robert Hurley. Vintage Books, New York, 1985.

_____. ***The Care of Self – Volume 3 of The History of Sexuality.*** *Translated from French by Robert Hurley*. Pantheon Books, New York, 1986.

GREIMAS, Algirdas Julien; COURTÉS, Joseph. **Dicionário de Semiótica.** Tradução de Alceu Dias Lima, Diana Luz Pessoa de Barros, Eduardo Peñuela Cañizal, Edward Lopes, Ignacio Assis da Silva, Maria José Castagnetti Sembra, Tieko Yamaguchi Miyaazki. São Paulo: Editora Cultrix, 1979.

GREIMAS, Algirdas Julien. **Sobre o Sentido II, Estudos semitóticos.** Tradução de Dilson Ferreira da Cruz. São Paulo: EDUSP, 2014.

_____. **Semântica Estrutural**. Tradução de Haquira Osakape e Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix, Editora da Universidade de São Paulo, 1973.

GIDDENS, A. **A Transformação da intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas.** Trad. Magda Lopes. São Paulo: Editora UNESP, 1993.

GILBERT, M. Sandra; GUBAR, Susan. ***The madwoman in the Attic***. New Haven and London: Yale University Press, 1979, 1984.

HARKOT-DE-LA-TAILLE, Elizabeth. **Sentir, Saber, Tornar-se. Estudo semiótico do percurso entre o sensório e a identidade narrativa**. São Paulo: Humanitas, FAPESP, 2016.

HARKOT-DE LA TAILLE, Elizabeth. **Parcours de la reconnaissance: trois études Paris: Stock, 2004, 387 páginas.** Cadernos de Semiótica Aplicada, CASA. Vol. 6.n.1, julho de 2008.

HEILBORN, Maria Luiza, **Gênero, sexualidade e saúde**. *In: Saúde, Sexualidade e reprodução – compartilhando responsabilidades.* Rio de Janeiro: Editora da UEJ, 1997, p.101-110.

IRIGARAY, Luce. ***This sex which is not one***. Translated by Porter, Catherine with Burke, Carolyn. New York: Ithaca, Cornell University Press, 1977.

JALLAND, Patricia; HOOPER, John. **Women from Birth to Death: The Female Life Cycle in Britain 1830-1914**. Humanities Press International, Atlantic Highlands, NJ, 1986, p. 21.

JAMESON, Fredric. ***The Political Unconscious, Narrative as a socially symbolic art.*** London and New York, Cornell University Press, 1981.

JENKINS, Elizabeth. ***Jane Austen: A biography.*** Pellegrini & Cudahy, 1949.

JODELET, D. **O movimento de retorno ao sujeito e a abordagem das representações sociais.** Brasília: Connexions - Sociedade e Estado, 2009. Vol.24 n.3, p.679-712. Disponível em <http://www.scielo.br/pdf/se/v24n3/04.pdf>. Acesso em 20 mai. 2013.

_____. **Representações sociais: um domínio em expansão.** (Ed.) *Les représentations sociales*. Paris: PUF, 1989, pp. 31-61. Tradução: Tarso Bonilha Mazzotti. Revisão Técnica: Alda Judith Alves- Mazzotti. UFRJ- Faculdade de Educação, dez. 1993.

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

KAUVAR, Elaine M. ***Jane Austen and the female Quixote***. *Journal Article in Studies of the Novel*: The Johns Hopkins University Press, v.2, n.2, p. 211-221, summer of 1970.

KNATCHBULL-HUGESSEN, Edward; Lord BRABOURNE. ***Letters of Jane Austen - Volume 1***. New York: Cambridge University Press, 2009.

KADER, Cárla Callegaro Corrêa; RICHTER, Marcos Gustavo. **Linguística de Corpus: possibilidade e avanços.** Revista Est. Pesq. Educ. Juiz de Fora, v. 15, n. 1, jan./jun. 2013.

KELSO, Ruth. ***Sixteenth Century Definitions of Gentleman in England*.** Artigo no *The Jornal of English and Germanic Phiology*, Vol. 24, No. 3, p. 370-382. University of Illinois Press, 1925.

LANDOWSKI, Eric. **Presenças do outro Ensaios de sociossemiótica**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.

LE FAYE, Deirdre. ***Jane Austen's Letters***. New York, Oxford University Press, 2011.

LIMA, Eliane Soares de. **Compaixão e piedade: diferentes modos de interação afetiva**. CASA: Cadernos de Semiótica Aplicada, v.14, n.1, 2016, p. 83-127. Disponível em <https://periodicos.fclar.unesp.br/casa/article/view/8372> Acesso em 23 set 2020.

LOCKE, John. ***Works of John Locke***, *in Nine Volumes*. **Of Human Understanding,** *An Essay Concerning Human Understanding in Four Books.* London, 1824. Disponível em <https://oll.libertyfund.org/titles/locke-the-works-vol-1-an-essay-concerning-human-understanding-part-1> Acesso em 23 set 2020.

LOYOLA, Maria Andrea. **Sexualidade nas ciências humanas.** Rio de Janeiro: Editora EDUERJ, 1998.

MAGRIS, Claudio. **O romance é concebível sem o mundo moderno?** In Moretti, Franco. A Cultura do Romance. Trad. de Denise Bottmann. Cosac Naify, 2009.

MAIA, Sara Vidal. **De Foucault a Butler: identidade(s), performantividade e normatividade de género.** In M. L. Martins & I. Macedo (Eds.), Livro de atas do III Congresso Internacional sobre Culturas: Interfaces da Lusofonia (pp. 417-428), 2019. Braga: CECS.

MALINOWSKI, Bronislaw. ***Sex and Repression in Savage Society*.** London: Kegan Paul, Trench, Trubner & Co. Ltd., 1937.

MARSH, Nicholas. ***Jane Austen: The Novels*.** New York: St. Martin´s Press, 1998.

MICHAELSON, Patricia Howell. ***Speaking Volumes: Women, Reading, and Speech in the Age of Austen***. Stanford: Stanford University Press, 2002.

MILLET, Kate, ***Sexual Politics***. Originally published in New York, Dotibleday, 1970; Simons & Schuster, University of Chicago, 1990.

MOI, Toril. ***Feminist Literary Theory. Sexual/Textual Politics***. Segunda Edição. London and New York, 2006, p. 1-18.

MCENERY, T.; GABRIELATOS, C. ***English Corpus Linguistics.*** *The Handbook of English Linguistics Edited by Bas Aarts, Blackwell Publishing Ltd*, 2006. Publicado no link:

<https://www.academia.edu/407481/McEnery_T_and_Gabrielatos_C_2006_English_corpus_linguistics_In_Aarts_B_and_McMahon_A_Eds_The_Handbook_of_English_Linguistics_pp_33_71_Oxford_Blackwell?auto=download>. Última consulta em setembro, 2021.

MCENERY, T.; WILSON, A. ***Corpus Linguistics.*** Edinburgh University Press, 1996.

MCENERY, T.; XIAO, R.; TONO, Y. ***Corpus-based language studies: an advance resource book.*** Routledge, London, 2006.

MCMASTER, Juliet. ***Youth, Writing, and Scholarship***. Victoria Review, Vol. 22, No. 1. The Johns Hopkins University Press. 1996, p. 46-52.

MULLAN, John. ***Does Love and Freindship improve Jane Austen's ending?*** The Guardian, for 200 years, Books. 2016, 20 May. Disponível em < https://www.theguardian.com/books/2016/may/20/jane-austen-love-and-friendship-wilt-stillman-film-novella-lady-susan>.

NASCIMENTO, Edna Maria Fernandes Dos Santos. **Formas de Vida, Acontecimento e Semiótica das culturas: De Greimas e Zilberberg,** p. 35-54. Em NASCIMENTO, Edna Maria Fernandes dos Santos & ABRIATA, Vera Lucia Rodella (Orgs.). *Formas de Vida: Rotina e acontecimento*. Ribeirão Preto, Editora Coruja, 2014.

NASCIMENTO, Sandra Mônica do. **Uma leitura política dos casamentos no romance *orgulho e preconceito* (1813) de Jane Austen.** 2012. Trabalho de Iniciação Científica – Faculdade de Letras, Universidade Federal de São Carlos, São Paulo, 2012. Disponível em <https://www.yumpu.com/pt/document/view/49023165/uma-leitura-politica-dos-casamentos-no-romance-orgulho-e-> Acesso em 24 set 2020.

OPAS/OMS do Brasil: direitos humanos equidade, gênero e etnicidade e raça. **Guia para Implantação das Prioridades Transversais**. Organização Pan-Americana da Saúde e Organização Mundial da Saúde. Brasília, 2018.

PEARSON, Jacqueline. ***Women's Reading in Britain (1750-1835): A dangerous recreation*.** 2a. ed. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

PEDRO; **Dicionário Etimológico, Origem da Palavra**. Paraná, 2014. Disponível em: <http://origemdapalavra.com.br/site/palavras/sexualidade>. Acesso em 07 Mai. 2015.

POOVEY, Mary. ***The proper lady and the woman writer: ideology as style in the works of Mary Wollstonecraft, Mary Shelley and Jane Austen***. Chicago and London: University of Chicago Press, 1984.

PORCHAT, Patrícia. **Psicanálise, gênero e singularidade**. Revista Faac, Bauru, 2012. Disponível em < http://www2.faac.unesp.br/revistafaac/index.php/revista/article/view/135>.

RICOEUR, Paul. **Percurso do reconhecimento.** Trad. de Nicolás Nyimi Campanário. Editora Loyola, São Paulo, 2006.

RICHETTI, John (org.), ***The Cambridge Companion to The Eighteenth-Century Novel.*** Cambridge, Inglaterra: Cambridge University Press, 1998.

SANTOS, Márcia Andrea dos. **Cultura e representação: o preconceito constituído e as falas docentes**. Org. por Diana Luz Pessoa de Barros *in*: *Margens, Periferias, fronteiras: estudos linguísticos-discursivos das diversidades e intolerâncias*. São Paulo: Editora Mackenzie, 2016.

SARAIVA, José Américo Bezerra. **Sujeito do discurso, crise de identidade e poéticas contemporâneas.** Cadernos de Semiótica Aplicada. Vol. 9.n.2, dezembro de 2011. Disponível em <https://periodicos.fclar.unesp.br/casa/article/viewFile/4715/4192>.Último acesso em 12 de outubro de 2011.

SETTON, Maria da Graça Jacintho. **A teoria do habitus em Pierre Bourdieu: uma leitura contemporânea**. São Paulo, Revista Brasileira de Educação, 2002. N. 20, maio/jun/jul/ago. Disponível em <http://www.scielo.br/pdf/rbedu/n20/n20a05>. Acesso em 10 fevereiro de 2015.

SINCLAIR, J. ***Corpus, concordance, collocation.*** Oxford University Press, Oxford, 1991.

SHOMER, Nancy. ***Jane Austen´s Letters***. Pavilion Press Jane Austen Series, Philadelphia, 2003.

SHOWALTER, Elaine. ***A Literature of their Own: British Women Novelists from Brönte to Lessing***. London: Princeton University Press, 1982.

_____. ***New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature, Theory.*** London: Virago, 1986.

STEARNS, Peter N. **História das relações de gênero.** Trad. de Mirna Pinsky. São Paulo: Editora Contexto, 2017.

STEINBACH, Susie. ***Women in England – 1760-1914, A social History.*** Editora Phoenix, *Kindle Edition in e-book,* 2005.

STONE, LAWRENCE. ***The Family, Sex and Marriage in England 1500-1800***. Harper & Row, Publishers. New York, Hagerstown, San Francisco, London. American Council of Learned Societies, ACLS Humanities E-Book edition 2013.

SUTHERLAND, Kathryn. ***A Memoir of Jane Austen and Other Family Recollections.*** New York: Oxford University Press inc., 2002.

TATIT, Luiz. **Análise Semiótica Através das Letras**. Editora Ateliê Editorial, Cotia, 2001.

TOMALIN, Claire. ***Jane Austen: A Life***. First Vintage Books Edition, United States of America, May1999.

TRUMBACH, RANDOLPH. **Europe and its Families: A Review Essay of Lawrence Stone, *The Family, Sex and Marriage in England 1500-1800***. *Journal of Social History, Volume 13, Issue 1, Fall 1979, Pages* 136-143. Link: https://doi.org/10.1353/jsh/13.1.136, Published on 01 October 1979.

VANBRUGH, John Sir. ***Plays, Volume the first, The Relapse; or, Virture in Danger***. London, printed by J. Rivington, T. Longman, T. Lowndes, S. Caslon, C. Corbertt, S. Bladon, W. Nicoll, T. Evans and M. Waller, 1776.

VASCONCELOS, Sandra. **O gume da ironia em Machado de Assis e Jane Austen**. Rio de Janeiro, Fundação Casa de Rui Barbosa, v.7, n.14, p. 145-162, dezembro 2014. Disponível no link <http://machadodeassis.net/revista/numero14/rev_num_14_artigo09.pdf>.

_____. **Construções do feminino no romance inglês do século XVIII**. Polifonia, Cuiabá> EduFMT, n. 2, 1995. Disponível em link <https://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/polifonia/article>. Último acesso em 25 de setembro de 2021.

_____. **Dez lições sobre o Romance Inglês do século XVIII.** São Paulo: Boitempo, 2002.

_____. **A Formação do Romance Inglês – Ensaios teóricos.** São Paulo: Editora Hucitec Fapesp, 2007.

VOLLI, Ugo. **Manual de Semiótica.** São Paulo: Loyola, 2012.

WATT, Ian. ***The Rise of the Novel*.** Los Angeles: University of California Berkeley, 1957.

WILLIAMS, Raymond. ***The English Novel from Dickens to Lawrence***. New York: Oxford University Press, 1970.

WODAK, Ruth. (2005) ***The discourse-historical approach.*** *In* Wodak, R; Meyer, M. (2009), *Methods of Critical Discourse Analysis.* London: Sage, 63-94.

WOOLF, Virginia. **Jane Austen**. In: WATT, Ian. *Jane Austen: A Collection of critical essays.* Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall, INC., 1963.

_____. **Profissões para mulheres e outros artigos femininas**. E-book L&PM Pocket, trad. de Denise Bottmann, 2012. Publicado originalmente em *A morte da mariposa*, 1942.

TROOST, L. e GREENFIELD, S. (eds.) ***Jane Austen in Hollywood***. The University press of Kentucky. 2001.

TRUMBACH, RANDOLPH. ***Europe and its Families: A Review Essay of Lawrence Stone, The Family, Sex and Marriage in England 1500-1800***. Journal of Social History, Volume 13, Issue 1, Fall 1979, Pages 136-143. Link: https://doi.org/10.1353/jsh/13.1.136, Published in 01 October, 1979.

APÊNDICE – Complementação

Deposito aqui a conclusão do texto de Virginia Woolf, *Anjo do Lar*, publicado originalmente em 1942 na *A morte da mariposa,* com o qual iniciei essa dissertação na página 07:

> "[...] o Anjo morreu, e o que ficou? Vocês podem dizer que o que ficou foi simples e comum – uma jovem num quarto com um tinteiro. Em outras palavras, agora que tinha se livrado da falsidade, a moça só tinha de ser 'ela mesma'? Quer dizer, o que é uma mulher? Juro que não sei. E duvido que vocês saibam. Duvido que alguém possa saber, enquanto ela não se expressar em todas as artes e profissões abertas às capacidades humanas"
>
> (WOOLF, 1942, p. 42).

ANEXO – FOTOS

CHAWTON HOUSE

Foto 1 - fonte no site: https://chawtonhouse.org/about-us/what-we-do/ (2021)

LIVROS QUE EXISTEM SOMENTE NA BIBLIOTECA DE CHAWTON HOUSE

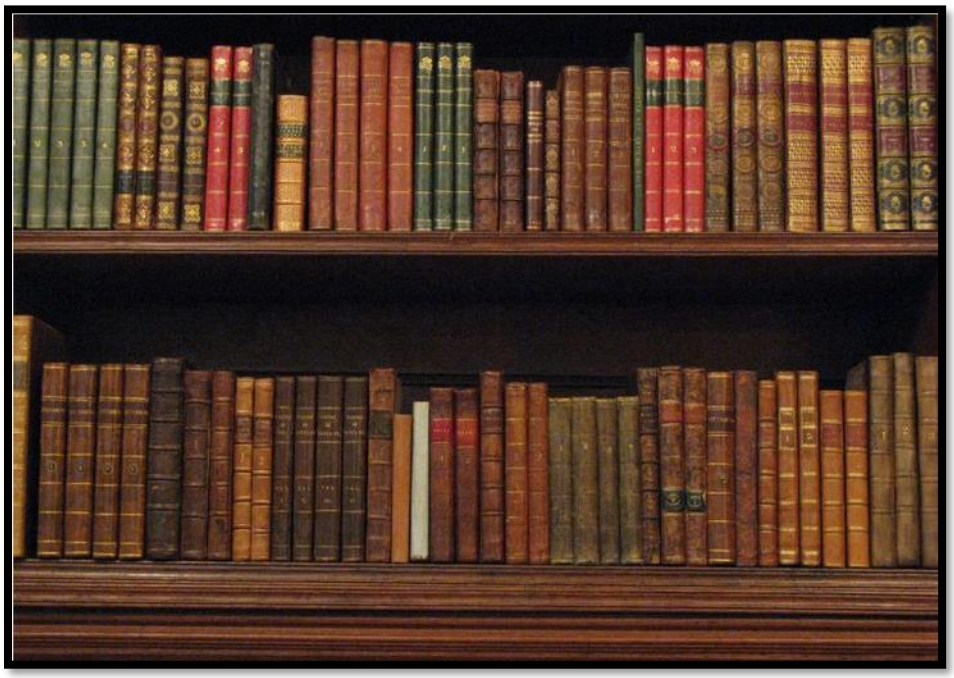


Foto 2 - fonte no site: https://chawtonhouse.org/about-us/what-we-do/ (2021)

JANE AUSTEN'S HOUSE NO INÍCIO DO SÉCULO 20

Foto 3 - fonte no site: https://janeaustens.house/a-short-history-of-jane-austens-house/ (2021)

INAUGURAÇÃO DA JANE AUSTEN'S HOUSE EM 28 DE JULHO DE 1949

Jane Austen's cottage at Chawton, Hampshire, which has been presented to the nation by Mr. T. Edward Carpenter, was opened on Saturday as a Museum by the Duke of Wellington, President of the Jane Austen Society. The photograph was taken during *the opening ceremony*

THE LISTENER, JULY 28, 1949, Vol. XLII, No. 1070.

Foto 4 - fonte no site: https://janeaustens.house/a-short-history-of-jane-austens-house/ (2021)

JANE AUSTEN'S HOUSE NO ANO DE 2021

Foto 5 - fonte no site: https://janeaustens.house/a-short-history-of-jane-austens-house/ (2021)

O JARDIM DA *JANE AUSTEN'S HOUSE*

Fotos 6 e 7 - fonte no site: https://janeaustens.house/explore/house-garden/ (2021)

PRIMEIRA EDIÇÃO DE *A MEMOIR OF JANE AUSTEN*

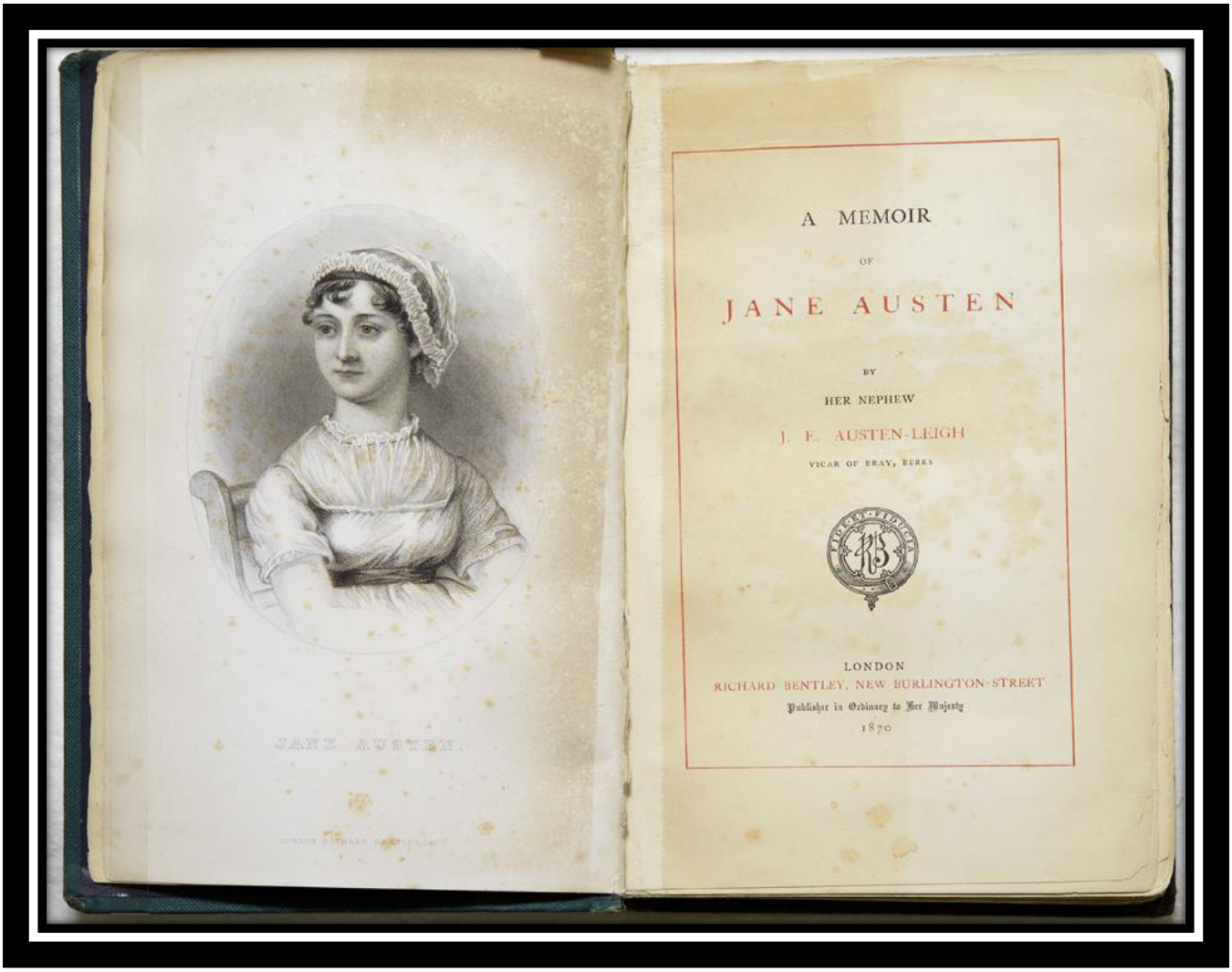


Foto 8 - fonte no site: https://janeaustens.house/object/memoir-sermon-scrap/ (2021)

ENTREGA DO EXEMPLAR CORRIGIDO DA DISSERTAÇÃO/TESE

Termo de Anuência do (a) orientador (a)

Nome do (a) aluno (a): Milene de Almeida Silva

Data da defesa: 07/12/2021

Nome do Prof. (a) orientador (a): Elizabeth Harkot-de-La-Taille

Nos termos da legislação vigente, declaro **ESTAR CIENTE** do conteúdo deste **EXEMPLAR CORRIGIDO** elaborado em atenção às sugestões dos membros da comissão Julgadora na sessão de defesa do trabalho, manifestando-me **plenamente favorável** ao seu encaminhamento ao Sistema Janus e publicação no **Portal Digital de Teses da USP**.

São Paulo, 01/03/2022

(*Assinatura do (a) orientador (a*)