

**XII ENCONTRO INTERNACIONAL DO
CONPEDI BUENOS AIRES –
ARGENTINA**

DIREITO, LITERATURA E CULTURAS JURÍDICAS I

CARLOS ALBERTO ROHRMANN

IARA PEREIRA RIBEIRO

Todos os direitos reservados e protegidos. Nenhuma parte deste anal poderá ser reproduzida ou transmitida sejam quais forem os meios empregados sem prévia autorização dos editores.

Diretoria - CONPEDI

Presidente - Prof. Dr. Orides Mezzaroba - UFSC - Santa Catarina

Diretora Executiva - Profa. Dra. Samyra Haydêe Dal Farra Naspolini - UNIVEM/FMU - São Paulo

Vice-presidente Norte - Prof. Dr. Jean Carlos Dias - Cesupa - Pará

Vice-presidente Centro-Oeste - Prof. Dr. José Querino Tavares Neto - UFG - Goiás

Vice-presidente Sul - Prof. Dr. Leonel Severo Rocha - Unisinos - Rio Grande do Sul

Vice-presidente Sudeste - Profa. Dra. Rosângela Lunardelli Cavallazzi - UFRJ/PUCRio - Rio de Janeiro

Vice-presidente Nordeste - Profa. Dra. Gina Vidal Marcilio Pompeu - UNIFOR - Ceará

Representante Discente: Prof. Dra. Sinara Lacerda Andrade - UNIMAR/FEPODI - São Paulo

Conselho Fiscal:

Prof. Dr. Caio Augusto Souza Lara - ESDHC - Minas Gerais

Prof. Dr. João Marcelo de Lima Assafim - UCAM - Rio de Janeiro

Prof. Dr. José Filomeno de Moraes Filho - Ceará

Prof. Dr. Lucas Gonçalves da Silva - UFS - Sergipe

Prof. Dr. Valter Moura do Carmo - UNIMAR - São Paulo

Secretarias

Relações Institucionais:

Prof. Dra. Daniela Marques De Moraes - UNB - Distrito Federal

Prof. Dr. Horácio Wanderlei Rodrigues - UNIVEM - São Paulo

Prof. Dr. Yuri Nathan da Costa Lannes - Mackenzie - São Paulo

Comunicação:

Prof. Dr. Liton Lanes Pilau Sobrinho - UPF/Univali - Rio Grande do Sul

Profa. Dra. Maria Creusa De Araújo Borges - UFPB - Paraíba

Prof. Dr. Matheus Felipe de Castro - UNOESC - Santa Catarina

Relações Internacionais para o Continente Americano:

Prof. Dr. Heron José de Santana Gordilho - UFBA - Bahia

Prof. Dr. Jerônimo Siqueira Tybusch - UFSM - Rio Grande do Sul

Prof. Dr. Paulo Roberto Barbosa Ramos - UFMA - Maranhão

Relações Internacionais para os demais Continentes:

Prof. Dr. José Barroso Filho - ENAJUM

Prof. Dr. Rubens Beçak - USP - São Paulo

Profa. Dra. Viviane Coêlho de Séllos Knoerr - Unicuritiba - Paraná

Eventos:

Prof. Dr. Antônio Carlos Diniz Murta - Fumec - Minas Gerais

Profa. Dra. Cinthia Obladen de Almendra Freitas - PUC - Paraná

Profa. Dra. Livia Gaigner Bosio Campello - UFMS - Mato Grosso do Sul

Membro Nato - Presidência anterior Prof. Dr. Raymundo Juliano Feitosa - UMICAP - Pernambuco

D597

Direito, Literatura e Culturas Jurídicas I [Recurso eletrônico on-line] organização CONPEDI

Coordenadores: Carlos Alberto Rohmann; Iara Pereira Ribeiro. – Florianópolis: CONPEDI, 2023.

Inclui bibliografia

ISBN: 978-65-5648-836-3

Modo de acesso: www.conpedi.org.br em publicações

Tema: Derecho, Democracia, Desarrollo y Integración

1. Direito – Estudo e ensino (Pós-graduação) – Encontros Nacionais. 2. Direito e Literatura. 3. Culturas jurídicas. XII Encontro Internacional do CONPEDI Buenos Aires – Argentina (2: 2023 : Florianópolis, Brasil).

CDU: 34



XII ENCONTRO INTERNACIONAL DO CONPEDI BUENOS AIRES – ARGENTINA

DIREITO, LITERATURA E CULTURAS JURÍDICAS I

Apresentação

O XII ENCONTRO INTERNACIONAL DO CONPEDI realizado na Universidade de Buenos Aires (UBA) em outubro de 2023, na cidade de BUENOS AIRES – ARGENTINA contou com dois GTs de Direito, Literatura e Culturas Jurídicas demonstrando o crescente interesse pela reflexão interdisciplinar do direito.

No GT Direito, Literatura e Culturas Jurídicas I os trabalhos apresentados se basearam em textos narrativos cinematográficos, visuais e literários para analisar a aproximação pela perspectiva “na” e “da” literatura, na já clássica distinção de François Ost e versaram sobre direitos humanos, direitos fundamentais e metodologia na pesquisa de Direito e Arte.

A partir do cinema, Ana Paula Gonçalves Lima e Bruno Gadelha Xavier no trabalho intitulado "LITTLE FEMINISM?" HETERONORMATIVIDADE E DIREITOS HUMANOS EM "LITTLE WOMEN" (2019), DE GRETA GERWIG discutiram Feminismo e a possibilidade de concretude dos Direitos Humanos. Na mesma linha, Fernanda Resende Severino e Lilian Mara Pinhon apresentaram os trabalhos: ANÁLISE DO FILME “UM GAROTO CHAMADO PO” COM OS DIREITOS HUMANOS À EDUCAÇÃO E À SAÚDE e A LUTA DAS PESSOAS COM A SÍNDROME DE TOURETTE PELO DIREITO AO TRABALHO E À EDUCAÇÃO A PARTIR DO FILME “O PRIMEIRO DA CLASSE” destacando os direitos fundamentais à educação e à saúde da pessoa com deficiência com uma reflexão ampla sobre a importância da inclusão e seus desafios.

O texto visual foi objeto dos trabalhos apresentados por Carlos Alberto Rohrmann e Marisa Cintrão Forghieri, o primeiro intitulado ESPAÇO PÚBLICO, ESPAÇO INTERIOR: O CASO ICY AND SOT expuseram sobre a arte de rua produzida pelos irmãos iranianos Icy and Sot para discutirem o direito à liberdade de expressão e o direito de acesso à arte livre. O segundo BANKSY X GUESS: ÉTICA, ESTÉTICA E PROPRIEDADE INTELECTUAL versou sobre o direito do autor ao se debruçar sobre a apropriação da concepção estética do artista de forma não autorizada.

O panóptico virtual foi a abordagem da obra 1984 de George Orwell apresentada em DO CIBER PARA O FÍSICO: OS ALGORITMOS COMO MECANISMO DE RECONFIGURAÇÃO ESTRUTURAL DO PANÓPTICO A PARTIR DA MODULAÇÃO

DE COMPORTAMENTOS de Helen Cristina de Almeida Silva e Rodrigo de Pinho Maia Filho. Os autores trataram da reconfiguração do sistema de vigilância e controle a partir dos dados produzidos em ambiente virtual e dos seus efeitos no mundo real. A obra O Estrangeiro de Albert Camus foi abordada no trabalho JULGAMENTO DE MEURSAULT: METÁFORA À CONCEPÇÃO HEGEMÔNICA DO OUTRO de Luciana Ferreira Lima para refletir sobre práticas de alteridade em prol dos direitos humanos e do reconhecimento de uma sociedade multicultural.

Os autores Willis Santiago Guerra Filho, Márcia Regina Pitta Lopes Aquino e Belmiro Jorge Patto no trabalho EVOCANDO KAFKA: MÁQUINAS, TEXTOS E SONORIDADES POÉTICAS buscam nos filósofos Deleuze e Guattari o método para propor uma leitura das obras de Kafka para a compreensão do Direito. Já nos trabalhos apresentado por Bernardo Gomes Barbosa Nogueira, Diego Jeangregorio Martins Guimaraes e Fernanda Nigri Faria, o diálogo metodológico ocorre com o filósofo Jacques Derrida. Em A LITERATURA COMO EXPRESSÃO DE HOSPITALIDADE: UM DIÁLOGO COM JACQUES DERRIDA E MIA COUTO os autores apresentam a definição de literatura de Derrida para indicar como é a aproximação com o direito. Já no trabalho DIREITO E LITERATURA ENQUANTO ECOLOGIA DE SABERES: UM DIÁLOGO ENTRE BOAVENTURA DE SOUSA SANTOS E JACQUES DERRIDA, os autores demonstram como essa aproximação é concretizada.

A metodologia analítico filosófica dos direitos humanos foi utilizada no trabalho REFLEXÕES SOBRE A DIGNIDADE DA PESSOA HUMANA de Ricardo Hasson Sayeg, Barbara Della Torre Sproesser e Márcio Souza Silva para discutir a pluralidade de culturas e o conceito de dignidade.

Boa leitura.

Carlos Alberto Rohrmann

Iara Pereira Ribeiro

**"LITTLE FEMINISM?" HETERONORMATIVIDADE E DIREITOS HUMANOS
EM "LITTLE WOMEN" (2019), DE GRETA GERWIG**

**"LITTLE FEMINISM?" HETERONORMATIVITY AND HUMAN RIGHTS IN
GRETA GERWIG'S "LITTLE WOMEN" (2019)**

Ana Paula Gonçalves Lima ¹
Bruno Gadelha Xavier ²

Resumo

O artigo aqui apresentado tem como objetivo nuclear o debate, a partir do reconhecimento dos campos de Direito e Literatura e Direito e Cinema, a partir de Little Women, na escolha da adaptação feita por Greta Gerwig no ano de 2019. Para tanto, almeja-se discutir os limites do Feminismo Liberal inserido na projeção citada como forma de questionar o caráter subversivo dos personagens e, assim, os limites do preenchimento dos Direitos Humanos recortados na linha histórica analisada. Tomando por base as qualidades e rupturas da original narrativa de Louisa May Alcott, em seu texto de 1968, recortamos a projeção cinematográfica supramencionada como objeto central, a partir de uma metodologia de close reading a ser atribuída. Para tanto, a obra de Joaquín Herrera Flores se mostrará necessária, a fim de apontar que uma luta crítica indica a possibilidade de concretude dos Direitos Humanos que, em dialética, podem ser repensados para além da Heteronormatividade e do Patriarcado, em uma luta constante para além das convenções e padronizações do mesmo oriundas dos processos de globalização hegemônica.

Palavras-chave: Little women, Heteronormatividade, Direitos humanos, Luta crítica, Patriarcado

Abstract/Resumen/Résumé

The article presented here has as its core objective the debate, from the recognition of the fields of Law and Literature and Law and Cinema, from Little Women, in the choice of the adaptation made by Greta Gerwig in the year 2019. It aims to discuss the limits of Liberal Feminism inserted in the aforementioned projection as a way of questioning the subversive character of the characters and, therefore, the limits of fulfilling the Human Rights outlined in the analyzed historical line. Based on the qualities and ruptures of Louisa May Alcott's original narrative, in her 1968 text, we selected the aforementioned cinematographic projection as a central object, based on a close reading methodology to be attributed. To this end, the work of Joaquín Herrera Flores will prove necessary, in order to point out that a critical struggle indicates the possibility of realizing Human Rights that, in dialectics, can be

¹ Graduanda em Direito da Universidade Federal de Jataí - UFJ

² Mestre e Doutor em Direitos e Garantias Fundamentais - FDV Mestre em Filosofia - UFES Professor da Universidade Federal de Jataí - UFJ

rethought beyond Heteronormativity and Patriarchy, in a constant struggle to in addition to its conventions and standardizations arising from hegemonic globalization processes.

Keywords/Palabras-claves/Mots-clés: Little women, Heteronormativity, Human rights, Critical struggle, Patriarchy

INTRODUÇÃO

O presente artigo tem como escopo fundante, a partir da relação cruzada entre Direito e Cinema, bem como Direito e Literatura, despertar uma reflexão crítica acerca da adaptação cinematográfica feita da obra *Little Women*, feita a partir das lentes de Greta Gerwig em 2019. Intentamos apresentar de que forma a projeção cinematográfica pode ser utilizada para realizar crítica sobre os influxos heteronormativos e patriarcais que podem, e devem, serem enfrentados no cotidiano histórico de luta por Direitos Humanos, daí a menção ao contexto teórico de Joaquín Herrera Flores.

Vale mencionar, portanto, que a metodologia utilizada neste trabalho figura-se na lógica do *close reading* de obras selecionadas, em especial do autor espanhol supramencionado, que sustenta uma Teoria Crítica dos Direitos Humanos como possibilidade concreta de enfrentamento ao grau de abstração que os mesmos carregam. Outrossim, soma-se a tal método o vislumbre técnico cinematográfico, com atenção especial a descrição dos personagens pela construção de Gerwig.

Em face de tal opção metodológica, faz-se mister apontar, desde já, os objetivos, aqui divididos no composto dos capítulos deste. No primeiro capítulo, buscamos responder ao objetivo de trazer as facetas da adaptação cinematográfica de 2019, em especial o formato de construção das narrativas dos personagens a partir da estética (ética) de Greta Gerwig. Para tanto, é relevante atentar para o preenchimento de eventuais lacunas derivadas da datação da obra, uma vez que se trata de adaptação que se vale de incontáveis modulações axiomáticas hodiernas.

Como segundo objetivo, temos a descrição dos personagens, e lançamento do prisma de Gerwig, que auxilia a questionar se a projeção do feminismo liberal de Alcott é, ao certo, subversiva em algum construto hermenêutico.

Em um terceiro momento, traremos a potência da obra de Joaquín Herrera Flores, em obras selecionadas, a fim de pontuar que as discussões inerentes ao Feminismo de caráter liberal – inserida no texto adaptado – fazem parte do início necessário de um enfrentamento, *in casu*, a uma ideologia de formação e conformação dos Direitos Humanos que, além de abstrato, é heteronormativamente determinado, sendo, assim, mais um ponto no qual uma luta diária pela concretude dos mesmos se faz necessária; isso impulsiona e traduz o objeto de questionamento sobre a crítica marxista de Flores como possibilidade concreta para luta diária pelos Direitos Humanos, e, neste caso, para ir além dos ditames do Feminismo liberal inserido em *Little Women*.

1 SOBRE *LAW AND LITERATURE*, *LAW AND FILM* E AS FACETAS DE *LITTLE WOMEN*: A OPÇÃO PELA ÓTICA DE GERWIG (2019)

A história original de *Little Women* escrita por Louisa May Alcott já estabelece um panorama favorável à análise da heteronormatividade graças ao protagonismo de não apenas uma, mas de quatro personagens femininas tão distintas entre si, mas a adaptação cinematográfica feita por Greta Gerwig (2019) nos permite vislumbrar os impactos dessa heteronormatividade nos direitos fundamentais das mulheres sob diferentes perspectivas. Todas as camadas conferidas às mulheres da família March desempenham papéis distintos no entendimento de como funciona a sociedade patriarcal heteronormativa. A adaptação de Gerwig, vale mencionar, é apenas uma das quatro feitas na lógica cinematográfica, como complementa Wik:

Little Women was first published in 1868 by a 37 year old Louisa May Alcott, and brought with it a wide reputation (Bragg, 1978, p.95) Alcott was a woman with a strong will, and she wanted her writing to speak out on injustices placed upon the civilisation and encourage people to terminate the repression (Bender, 2017, p.141). A staple of twentieth-century entertainment has been the 19th century novel (Troost, 2007, p.75). Little Women is one such novel, and has had various adaptations through the 20th century, most well-known are the 1933 adaptation by George Cukor, the 1949 adaptation by Mervyn LeRoy, the 1994 adaptation by Gillian Armstrong and recently the 2019 adaptation by Greta Gerwig (Injeian, 2019). The adaptations of 19th century novel especially resonate with women, an audience often neglected, in how they foreground relationships and social issues (Troost, 2007, p.75). In Little Women various relationships are established and many different social issues are brought up, ones even relevant today. (WIK, 2020, p.2)

É de bom alvitre mencionar que aqui adotamos a lógica do campo cruzado entre Direito e Literatura (ALVES, 2008, p.135), e, neste escrito em específico, tomaremos a adaptação cinematográfica supramencionada como *source material* do debate aqui implementado, de sorte a respeitar o influxo do *Law and Film* (REICHMAN, p.457-459) – na acepção, aqui, do cinema como instrumento discursivo que auxilia a crítica normativa.

O pano de fundo histórico-social da obra destaca especialmente o condicionamento da existência feminina à noção de casamento, e o filme roteirizado e dirigido por Gerwig não procura esconder isso, pelo contrário, deixa escancarado desde o começo que o casamento é um dos principais elementos a serem abordados no filme. Tanto que, logo no início da trama, quando Jo March tenta vender um de seus escritos a

uma editora, o homem no comando lhe orienta a dar ou um desfecho matrimonial à protagonista feminina ou matá-la no final.

Esse diálogo coloca em evidência o que, até pouco tempo atrás, era esperado ao contar a história de uma mulher, o romance; e se não houvesse romance, que fosse uma história trágica, pois a mera narrativa sobre a vida de uma mulher sem as chamadas do romance ou o drama da morte não seria suficiente para cativar a atenção do público, esses dois seriam os únicos destinos possíveis para uma protagonista feminina. A adaptação de Gerwig se propõe a questionar essa lógica restritiva, mas, ao mesmo tempo, não se desvincula completamente da temática amorosa.

O filme não procura propagar a ideia de que exista uma incompatibilidade entre a construção de uma protagonista feminina forte e independente e o desenvolvimento de um romance em sua vida, até porque a intrincada relação afetiva entre o personagem de Laurie e as irmãs Jo e Amy compõe parte essencial da trama. O que Gerwig faz é "brincar" com essa exigência de um final romântico feliz para a protagonista ao intercalar o final original da obra com o próprio dilema da autora: dar o final mais coerente para sua personagem ou atender às exigências do mercado editorial?; dilema este que se apresenta no cerne do debate reflexivo sobre a obra:

The questions of gender identity were important for the writer of the novel in the nineteenth century, however, it gained much more urgency for the current culture. It is equally pressing nowadays as it was shocking for Alcott's peers. Jo and Laurie stand up for their identities and fight against gender stereotypes. In recent years, characters breaking the gender categorization have been shown in films and described in books, but during the nineteenth century, Laurie and Jo were one of few. (STEHNOVÁ, 2021, p.52)

Com sua exposição não-linear da trama, suas inteligentes e dinâmicas transições entre passado e presente, Gerwig foi capaz de proporcionar uma leitura mais íntima da personalidade de cada uma das irmãs, mas não apenas delas, como também dos demais personagens, em especial de Laurie e da mãe das meninas. A dimensão contrastante entre os acontecimentos passados e presentes é muito utilizada por Gerwig para marcar de maneira mais explícita como as relações interpessoais entre os personagens se alteraram ao longo dos anos, o que confere maior dramaticidade à adaptação.

Nesse sentido, somos apresentados a Jo March, a irmã mais destemida, criativa, vívida e independente dentre as quatro. Jo, ao contrário do que se esperava de uma jovem mulher no século XIX, não almejava encontrar um marido; ela, inclusive, expôs sua aversão ao casamento em inúmeras ocasiões. Justamente em razão disso, sem contar seu

jeito "espalhafatoso" de ser, Jo era cotada como uma jovem sem maneiras e "perigosa demais para seu próprio bem".

Tida como uma personagem incontrolável, Jo não se limita aos costumes de sua época e busca sempre expressar suas opiniões de alguma maneira, talvez por esse motivo tenha encontrado na escrita uma forma de expor suas ideias e descrever o mundo segundo suas próprias percepções e regras. A expectativa sobre os comportamentos femininos é abordada no filme através, sobretudo, dos questionamentos e insatisfações de Jo. Em uma cena pontual durante o baile em que Jo conhece Laurie, ela lhe confessa certo descontentamento por ser uma mulher, isso porque seu pai estava servindo no exército e ela ansiava poder lutar na guerra com ele.

Podemos notar, então, que Jo não se contenta com as limitações impostas sobre as mulheres de sua época e que sua personalidade revolucionária não lhe permite atender às expectativas sociais e deixar de lado seus próprios sonhos e desejos. É possível até mesmo dizermos que a protagonista de Gerwig assume um papel de subversão dos padrões de gênero, haja vista seu sentimento de liderança e responsabilidade para com a família. Isso pode ser apreendido a partir de diversos momentos da trama, a exemplo de quando decidiu cortar seu cabelo para vendê-lo e conseguir dinheiro, assim como ao tomar a decisão de ir para Nova Iorque encontrar trabalho para ajudar financeiramente sua mãe e suas irmãs; sobre a faceta mais distinta da leitura de Gerwig, cita Haiyu Wang:

In the 2019 version, there is a sisterhood that presents the progressive, realistic, and conservative situation for women that have emerged in the course of the contemporary feminist movement, and that these various women can be united instead of the women who do not keep up would be excluded from the women's alliance. Even with different views and different life choices, the distinct women in the small community encourage each other and live together in solidarity. The disparate femininity presented by the various behaviors and appearances of the female characters is a microcosm of the expectations of women in different times, and the subjectivity of women is suppressed or revealed by whether the changing femininity serves the needs of the patriarchal society or serves women themselves. (WANG, 2021, p.19-20)

2 *LITTLE WOMEN* E SEUS PERSONAGENS: EXISTIRIA UMA SUBVERSÃO NA OBRA DE ALCOTT?

A conduta supramencionada de Jo subverte a lógica do casamento heteronormativo ao se desprender da ideia de que as mulheres dependiam desta instituição para adquirir qualquer poder financeiro. O entendimento do casamento como um acordo econômico é até mesmo explicitamente citado no decorrer da obra, na medida

em que Amy, já na França, discute com Laurie sobre o fato de ser obrigada a almejar um bom casamento - diga-se um casamento com um homem financeiramente estabelecido -, pois essa seria a única forma de uma mulher sair da pobreza e possuir quaisquer pretensões de um bom futuro. Em contrapartida a essa lógica, ao procurar formas de ganhar seu próprio dinheiro, sem a intervenção de um marido ou por acesso a suas posses, Jo trilhou um caminho rumo à independência financeira feminina, conquistada paulatinamente e a duras penas.

Dentre as outras irmãs March estão Meg, a mais bonita e vaidosa, e Beth, intitulada pela própria família como "a melhor das March". Meg, por ser a que mais se atentava aos padrões de feminilidade da época, era considerada a irmã com maior potencial para conseguir um bom casamento. No entanto, toda a expectativa acabou sendo frustrada quando Meg se apaixonou pelo tutor de Laurie, John Brooke, um trabalhador sem qualquer poderio econômico.

É interessante analisar a trajetória de Meg, pois ela revela as consequências sofridas pela personagem ao não limitar seus desejos e escolhas de vida às expectativas sociais. Apesar de possuírem personalidades extremamente distintas, Jo e Meg se assemelham no que tange à valorização de seus desejos, embora estes também sejam essencialmente opostos. Desse aspecto resultou um importante diálogo entre ambas, no qual Meg, já no dia de seu casamento com John, declara à irmã que seu sonho era se casar com o homem que amava e constituir uma família com ele e que, apesar de não ser nada do que Jo esperava para a própria vida, "só porque meus sonhos são diferentes dos seus, não significa que eles não são importantes".

A trama nos apresenta o drama vivido por Meg após "selar" seu destino ao se casar com um homem pobre; todos os luxos que a personagem passou a vida imaginando que teria após se casar se tornaram verdadeiramente inatingíveis na medida em que o casal passava por dificuldades até mesmo para comprar roupas de boa qualidade. Gerwig mostra ao espectador, então, como o sistema pode ser cruel com as mulheres que ousam desafiar as estruturas engendradas para mantê-las em um lugar de submissão e impotência.

Ao mesmo tempo, no entanto, a história da mãe das meninas serve como um contraponto a essas mazelas. Assim como Meg, sua mãe escolheu se casar por amor, mas a perspectiva apresentada pelo filme a respeito de sua escolha se valeu de um teor mais ameno e bucólico se comparado ao contexto mais dramático da filha. Tendo constituído uma família feliz e amorosa, a matriarca March não possui tanto destaque quanto as filhas,

sendo a única cena que lhe confere maior profundidade aquela em que está sentada no chão ao lado de Jo, assistindo a Amy dormir logo após esta se afogar no lago. Nesse momento, a mãe confessa ter uma personalidade parecida com a de Jo no que concerne ao sentimento de raiva incontrolável em determinadas situações, mas que aprendeu a se tornar paciente após anos de prática.

Esse diálogo exprime um vislumbre da personagem como um indivíduo de fato, como um ser humano repleto de camadas, não apenas a camada materna. A confissão feita, aliada ao momento de preocupação pelo acidente de Amy, transmite ao espectador o peso que a personagem parece sentir tendo que cuidar sozinha das quatro filhas adolescentes enquanto o marido serve no exército norte-americano. E essa exaustão, transmitida tão bem pela intérprete da personagem, é comumente percebida nas relações heteronormativas.

Claro que esta é uma generalização séria de ser feita, mas, com ela, buscamos meramente discutir sobre o fardo atribuído às mulheres na sociedade patriarcal. Estas que, não eventualmente, são responsáveis por cuidar dos filhos, da casa, de si mesmas e ainda se esforçar para manter o relacionamento com o marido em bons termos. E, não obstante o aumento do número de mulheres no mercado de trabalho, os afazeres domésticos continuam a recair primariamente sobre as figuras familiares femininas. Até mesmo durante a pandemia da Covid-19, quando a modalidade de *home office* ganhou maior espaço no mercado de trabalho e criou-se uma expectativa de que as diferenças de gênero no âmbito doméstico seriam reduzidas, essa divisão mais equiparada das atividades domésticas não se concretizou (DUNATCHIK et al, 2021, p. 203)

Voltando à análise das mulheres da família March, a personagem de Beth nos é apresentada, até certo nível, em conformidade ao lugar mais frágil e dócil reservado para as mulheres. Beth é a irmã quieta, paciente e compreensiva; sua relação com a música e seu papel de "elo" entre as demais irmãs a torna uma personagem presente ao longo de toda a trama, até mesmo nas passagens em que nem mesmo está na tela, mas não deixa de ser mencionada. É irônico pensarmos que, de todas as irmãs, Beth foi aquela que explicitamente representou o dualismo exprimido pelo editor no começo do filme, pois, sendo uma personagem feminina que não encontrou o romance, seu destino final foi a morte.

A adaptação cinematográfica de Greta Gerwig também concedeu considerável tempo de tela para o desenvolvimento de Amy, a irmã March mais nova, dramática, impulsiva e um pouco mimada. Fica evidente a existência de uma relação conflituosa entre Jo e Amy,

especialmente após esta deliberadamente queimar os manuscritos da nova história que aquela escrevia, tudo em razão de Jo e Meg não permitirem que Amy acompanhassem-nas em um passeio que fariam com Laurie e o John, quando este ainda era apenas um pretendente de Meg.

Os conflitos entre Amy e Jo são, em sua maioria, fruto da animosidade existente entre irmãos, mas é possível notarmos uma certa rivalidade intrínseca à relação das duas, que constantemente trocam farpas e se diminuem de alguma forma. De um lado, Jo gosta de alfinetar Amy no que tange a sua imaturidade e, do outro, Amy adora provocar Jo sempre que possível. Claro que a trama apresenta momentos de apoio e conforto entre as duas, mas não podemos menosprezar esse sentimento de competição entre duas das irmãs que, por coincidência ou não, são as que possuem mais em comum quanto às pretensões profissionais.

Todas as irmãs March possuem algum traço artístico específico: Jo escreve, Amy desenha, Meg atua e Beth toca piano. Contudo, embora Meg se divirta atuando de brincadeira com as irmãs e a música seja uma paixão íntima de Beth, apenas Jo e Amy falam abertamente sobre a vontade de fazer de seu dom uma profissão. Antes mesmo de ter a oportunidade de ir para a França estudar pintura, Amy sonhava com a possibilidade de se tornar uma artista reconhecida, assim como Jo almejava que seus escritos fossem publicados e fizessem sucesso. Considerando as aspirações em comum entre as duas é irônico, ou talvez nem tanto assim, imaginar que elas carregariam tal nível de antagonismo.

Essa percepção, entretanto, não é totalmente surpreendente. E isso não concerne essencialmente ao trabalho de Gerwig, mas sim à própria conformação do sistema heteronormativo capitalista, o qual se sustenta a partir de uma lógica de companheirismo masculino e rivalidade feminina. E essa rivalidade se traduz no filme também através do "triângulo amoroso" entre Laurie e as duas irmãs March, Amy e Jo. A primeira, ainda com uma personalidade bem infantil nas passagens do passado, demonstrou certo deslumbramento quanto ao vizinho, e até por isso tentava repetidamente se encaixar nas programações feitas por ele e por Jo, de modo a aparentar mais maturidade frente a Laurie. Enquanto que Jo, tendo encontrado em Laurie um confidente e um amigo com quem poderia ser ela mesma, se negava a reconhecer qualquer traço de afetividade amorosa entre os dois, mesmo que todos ao redor esperassem um romance entre ambos.

Todavia, o ápice do emaranhado amoroso entre os personagens se dá nas passagens do presente, quando Amy e Laurie se reencontram em Paris e Jo começa a

repensar a decisão que havia tomado de rejeitar o amigo quando ele, no passado, confessou seu amor por ela. Já mais madura, Amy demonstra uma enorme consciência de seu lugar no mundo, sua situação socioeconômica e seu dever de conseguir se casar bem para ajudar a família. A viagem para a França que lhe foi concedida por sua tia carregava a suposta intenção de aprimoramento de seus talentos artísticos, uma vez que Amy teria a oportunidade de participar de um curso de pintura. Entretanto, tal atividade meramente velava o real fim da viagem patrocinada pela tia: encontrar um bom marido dentro da alta sociedade de Paris. Assim, ao invés de verdadeiramente apoiar o evidente talento da sobrinha e auxiliá-la em sua ascensão profissional, a antiquada tia March acaba por representar o exato retrato da sociedade patriarcal do século XIX, que fecha seus olhos para o potencial feminino quando ele não se encaixa dentro os ofícios de ser uma boa esposa, mãe e dona de casa.

Ocorre uma verdadeira quebra de expectativa quando, em meio às intercalações feitas entre passado e presente, vemos Laurie declarando seu amor por Jo no passado e pedindo para Amy, no presente, não se casar com Fred Vaughn. A surpresa se dá também em razão de, considerando a passagem de tempo, não vemos exatamente a partir de qual momento Laurie começou a ter sentimentos por Amy, o que certamente não pode ser cobrado na conta de Gerwig, haja vista o pouco desenvolvimento do tópico até mesmo na obra original; acerca do contexto de interpretação da autora, assevera com qualidade que a cineasta da adaptação de 2019 incorpora “mais de Alcott”, a saber:

This implies the incorporation of other materials. While writing the screenplay, Gerwig claims to research Alcott’s life and her other work as her intention was to construct “almost an Urtext or collective memory of what Little Women is” for the reason that she believed there is “more than what the original text said”. Gerwig further elaborates “What I wanted to do was kind of find a way for that to be almost like a found materials and then to explode it and deconstruct it and put it back together again” (Behind the Curtain 00:06:56-00:07:25). Gerwig included more of Alcott’s biography in the adaptation than Alcott included in her book. (STEHNOVÁ, 2021, p.17)

É necessário pontuarmos alguns aspectos de Laurie enquanto um personagem controverso, para dizer o mínimo. Sendo um homem vindo de uma família rica, Laurie não teve que lidar com as dificuldades enfrentadas pelas mulheres da família March, mas, apesar de sua condição privilegiada, o vizinho carrega uma personalidade até certo ponto rebelde, decorrente de sua revolta com a vida. Ele se vislumbra com Jo assim que a conhece em virtude de sua personalidade enérgica e disruptiva. A protagonista lhe tira da monotonia de sua vida pacata e entediante e eles se tornam bons amigos.

Como dito anteriormente, uma amizade tão próxima durante anos acabou gerando expectativa naqueles que conviviam com ambos, no sentido de que algum dia eles se tornariam um casal. Apesar disso, Jo nunca chegou de fato a declarar qualquer sentimento amoroso por Laurie, mas, ainda assim, ao se declarar, este se portou como se fosse um direito seu que seus sentimentos fossem recíprocos, como se a protagonista estivesse errada por não retribuir seu amor. Ou, pior, como se ela não se desse conta do grande erro que estava cometendo ao rejeitá-lo, dando a entender que ela estaria simplesmente confusa quanto a seus próprios sentimentos ou estaria deixando seu orgulho interferir em suas decisões.

Essa depreciação da capacidade de escolha de Jo reflete um habitual comportamento dos homens quando em relacionamentos heteronormativos, ou até mesmo fora deles, em situações de mera troca de ideias entre homens e mulheres. A mulher foi rotulada, desde muito tempo atrás, como um indivíduo indeciso, sensibilizado demais para tomar decisões racionais, incapaz de formular suas próprias opiniões de maneira eloquente. E Laurie, ao exigir ser amado de volta por Jo, a coloca nesse lugar estereotipado, pois se nega a aceitar a realidade de que a amiga, racional e deliberadamente, escolheu não se envolver amorosamente com ele.

Após ter seu coração partido por Jo, Laurie viaja para a Europa com seu avô e passa a viver de maneira descuidada, aproveitando seu dinheiro e posição social para se divertir. Assim, ele desfruta das liberdades proporcionadas por sua condição sexual, financeira e social a fim de esquecer a rejeição, ao passo que Jo não pode se dar tais luxos. Subitamente distante de seu melhor amigo e ainda em busca de proporcionar uma melhor estabilidade financeira para a família, Jo decide procurar trabalho em Nova Iorque, momento em que vem a conhecer o professor estrangeiro Friedrich Bhaer.

As distintas trajetórias de Jo e Laurie evidenciam como não apenas as condições econômicas, mas também as posições sociais engendradas pela temática de gênero impactam a vida das mulheres há séculos. Todavia, precisamos pontuar que, ainda que a adaptação de Gerwig abra espaço para o debate de gênero e feminismo, existe uma limitação teórica a nível de classe e raça na história contada ao público, o que se deve sobretudo ao fato de a obra original ter sido escrita no século XIX.

3 HETERONORMATIVIDADE E O ENFRENTAMENTO A PARTIR DE UMA LUTA COTIDIANA EM PROL DOS DIREITOS HUMANOS: UMA LEITURA A PARTIR DE JOAQUÍN HERRERA FLORES

O que propomos neste texto é uma reflexão que coloque a temática da lógica crítica em relação ao contexto patriarcal, aqui disposto a partir do prisma cinematográfico, como o reconhecimento dos retrocessos de uma pauta heteronormativa que impossibilita a concretização dos Direitos Humanos e dos Direitos Fundamentais.

Neste diapasão, urge a obra de Joaquín Herrera Flores como indicativo do que os ditos Direitos humanos são, tal como a maioria dos fenômenos jurídicos e políticos, permeados por valores e axiomas de caráter ideológico, sendo, muitas vezes, e de maneira descontextualizada, extirpados de seu *background* cultural (FLORES, 2009, p.49).

No momento em que as pautas são retiradas do vislumbre do patriarcalismo inerente a heteronormatividade formativa e ontogenética da esfera jurídica, a conclusão lógica é o que o autor aponta como negação do caráter ideológico (FLORES, 2009, p.50), bem como dos concretos interesses e vinculação política que geram uma universalização hegemônica pautada na falsa subjetividade padronizada. Ora, não é isso a postura que o padrão heteronormativo sustenta, de uma falsa subjetividade padronizada? A saber:

Ainda considerando o termo heteronormatividade e tomando agora o vocábulo norma, vemos que este diz respeito a algo que regula e que busca tornar igual. Luís Henrique Sacchi dos Santos (2007, p. 01) alerta ainda para o fato de que “cabe dizer que ‘norma’ pode também estar associado ao ‘normal’, ou seja, aquilo que segue uma norma”. Assim, pode-se compreender o termo heteronormatividade como aquilo que é tomado como parâmetro de normalidade em relação à sexualidade, para designar como norma e como normal a atração e/ou o comportamento sexual entre indivíduos de sexos diferentes. Desde uma perspectiva que enfatiza o caráter constitutivo da linguagem, o termo heteronormatividade, cunhado em 1991 por Michael Warner, é então compreendido e problematizado como um padrão de sexualidade que regula o modo como as sociedades ocidentais estão organizadas. Trata-se, portanto, de um significado que exerce o poder de ratificar, na cultura, a compreensão de que a norma e o normal são as relações existentes entre pessoas de sexos diferentes. Em relação ao modo como a heterossexualidade – e a heteronormatividade – está naturalizada na cultura, é preciso considerar que isto tem uma história, relacionada com articulações específicas de poder-saber que, em um determinado tempo e lugar, legitimaram o comportamento heterossexual como “normal”. Nesta direção, e desde o século XIX, o discurso médico tem se ocupado de formalizar a heteronormatividade e o binarismo dela decorrentes “normalizando as condutas sexuais e as expressões da masculinidade e da feminilidade em parâmetros de saúde/normalidade ou doença/anormalidade” (LIONÇO, 2009, p. 48). O sexo e o gênero são materializados nos corpos por normas regulatórias que são constantemente reiteradas, repetidas e ratificadas e que assumem o caráter de substância e de normalidade (BUTLER, 1993) em um processo que visa disciplinar formas de masculinidades e de feminilidades possíveis e diferentes entre si (PETRY, MEYER, 2011, p.196, grifo nosso).

Desta feita, para Flores (2009, p.28), os Direitos Humanos são para além dos caracteres deontológicos propriamente ditos, sendo processos e, desta forma, interlocutórios e resultantes de lutas históricas. O que denota, ao observarmos a obra de Alcott bem como a adaptação de Gerwig (2019) é que, apesar de ser um recorte histórico, é um recorte de insurgência dentro dos ditames de uma ontologia do feminismo liberal que, há época, pode ser considerada um prisma de uma luta pelos valores em contrapartida a mensuração patriarcal e heteronormativa.

Assim, para Flores (2009, p.168), os Direitos Humanos como produtos culturais reconhecem uma ruptura necessária com a visão ocidental-liberal, oriunda do globalismo pseudo-ético, que carrega consigo uma justiça universal oriunda de uma ideologia hegemônica inserida no contexto econômico e determinada pelo delinear heteronormativo inserido em estratagemas gerais e abstratos, que retiram o caráter do cotidiano em prol de uma transcendência de valores e situações destituídas dos processos de vida (FLORES, 2009 p.168).

Nesta seara, o desenvolvimento de uma “riqueza humana” (FLORES, 2009, p.194) que implora pelas condições favoráveis ao contexto de luta cotidiana por direitos passa pelo reconhecimento de uma ontologia em prol da dignidade, que não tenha receio do enfrentamento com o sistema econômico e com a pauta patriarcal, que reafirme os direitos humanos como os produtos culturais que são:

Em suma, quando falamos de direitos humanos como produtos culturais antagônicos às relações capitalistas, o fazemos a partir do resultado histórico do conjunto de processos antagônicos ao capital que abrem ou consolidam espaços de luta pela dignidade humana. [...] Esta definição de direitos humanos com suas três especificações nos lembra os quatro deveres básicos que devem informar todo compromisso com a ideia de dignidade humana que não tenha intenções colonialistas ou universalistas e que esteja sempre de olho na necessidade de abertura dos circuitos de reação cultural. [...] Em primeiro lugar, o reconhecimento de que todos devemos ter a possibilidade de reagir culturalmente ao ambiente de relações em que vivemos. Em segundo lugar, o respeito como forma de conceber o reconhecimento como condição necessária, mas não suficiente, na construção da zona de contato emancipadora; pelo respeito aprendemos a distinguir quem tem a posição de privilégio e quem está subordinado no hipotético encontro entre as culturas. Em terceiro lugar, a reciprocidade, como base para saber devolver o que tiramos dos outros para construir nossos privilégios, seja dos outros seres humanos, seja da mesma natureza da qual dependemos para a reprodução primária da vida. E, em quarto lugar, a redistribuição, isto é, o estabelecimento de normas jurídicas, fórmulas institucionais e ações políticas e econômicas concretas que possibilitem a todos, não apenas a satisfação de necessidades vitais “primárias” – um elemento por demais básico e irrenunciável –, mas também a reprodução secundária da vida, ou seja, a construção de uma “dignidade humana” não submetida aos processos depredadores do sistema imposto pelo capital, no qual alguns têm em suas mãos todo o controle dos recursos necessários para

dignificar seus vidas e outros não têm nada mais do que aquilo que Pandora não deixou escapar de suas mãos: a esperança num mundo melhor. (FLORES, 2021, p.33-34)

Ora, conforme conseguimos aferir do texto de Flores, existe uma crítica ao fato de que possuímos os direitos ditos como estruturantes muito antes de, concretamente, termos condições materiais para o exercício dos mesmos. É por isso que uma visão crítica pressupõe contrariedade ao sistema econômico vigente, que padroniza a lógica da valoração mercadológica como um reflexo de uma forma jurídica totalmente moldada, pré-instituída, e que retira o papel da luta pela dignidade cotidiana.

É por isso que uma visão adequada do fenômeno regulador social é ampla, precária temporalmente – pois mutável em sua gênese diária, um dever dialético outrora esquecido pela padronização estanque – e que carrega os quatro deveres básicos supramencionados. Ou seja, o reconhecimento de interação cultural no ambiente de vivência - para além dos globalismos totalizantes –; somando isso a uma alteridade nos processos de emancipação para o reconhecimento de condições de hierarquia que precisam ser rompidas, e, neste ponto, urge mencionar a lógica patriarcal como um alvo necessário de crítica e autocrítica.

A partir deste primeiro ponto de crítica, que gera o reconhecimento máximo das iras heteronormativas, tem-se a tônica da reciprocidade como elemento para o retorno dos valores instituídos nas formas de privilégio/direito propostas pelo sistema mercadológico e pelas pautas ético-sociais; que gera a demanda pelo quarto ponto acima delineado, que é a lógica da práxis institucional, ou seja, o movimento político e econômico de reformas concretas para modificação da máquina institucional e instituinte dada em determinado tempo histórico. É, assim, que conseguiremos traduzir os direitos humanos como produtos culturais concretos, a saber:

Em primeiro lugar, e de forma resumida, os direitos humanos, como produtos culturais, implicariam a instituição ou mobilização em marcha de processos de luta pela dignidade humana. Desta definição abreviada extraímos a “especificação cultural/histórica dos direitos”: eles não são algo dado, nem são garantidos por algum “bem moral”, alguma “esfera transcendental” ou por algum “fundamento original ou teleológico” [...] Em um sentido mais amplo, continuamos a definir os direitos humanos, agora a partir de um nível político, como os resultados dos processos de luta antagônica que se dão contra a expansão material e a generalização ideológica do sistema de relações imposto pelos processos de acumulação de capital. Em outras palavras, estaríamos “especificando” politicamente os direitos não como entidades naturais ou “direitos infinitos”, mas como reações antagônicas frente a um determinado conjunto de relações sociais surgidos num contexto temporal e espacial preciso: a modernidade ocidental capitalista.[...] E, em um sentido

marcadamente social, os direitos humanos são fruto de lutas sociais e coletivas que tendem à construção de espaços sociais, econômicos, políticos e jurídicos que permitam o empoderamento de todas e todos para poderem lutar de forma plural e diferenciada por uma vida digna de ser vivida. Em outras palavras, especificamos direitos a partir de uma perspectiva “pragmática” com um forte conteúdo social. Com isso, pretendemos complementar e ampliar o conceito de igualdade formal para aspectos materiais e concretos que permitam a colocação em prática da liberdade positiva e da fraternidade emancipadora que fundamenta o conceito de igualdade material. (FLORES, 2021, p.30-31)

Posto isto, para além dos dogmas imputados pela ciência jurídica hodierna, devemos pensar os direitos humanos como dinâmicas sociais que propiciam a construção das condições - sejam materiais ou imateriais – para alcançar certos objetivos para além do Direito (FLORES, 2009b, p.29):

Os direitos humanos, portanto, devem ser vistos como a convenção terminológica e político-jurídica a partir da qual se materializa essa vontade de encontro que nos induz a construir redes de relações – sociais, políticas, econômicas e culturais – que aumentam as potencialidades humanas. É por isso que devemos resistir ao essencialismo da “convenção” – a narrativa, o horizonte normativo, a “Ideologia Mundo” – que instituiu o discurso ocidental sobre tais “direitos”. Se, convencionalmente, lhes foi atribuído o qualificação de “humanos” para universalizar uma ideia de humanidade (a liberal-individualista) e o substantivo “direitos” para apresentá-los como algo alcançado de uma vez por todas, colocamo-nos a nós mesmos em outra narrativa, em outro nomos, em outra *grundnorm*, num discurso normativo de “alteridade”, de “alternativa” e de “alteração”, isto é, de resistência aos essencialismos e formalismos liberais-ocidentais que, hoje, são completamente funcionais para os desenvolvimentos genocidas e injustos da globalização neoliberal (FLORES, 2021, p.30).

Calha mencionar, portanto, de que forma podemos impulsionar a reflexão sobre a lógica crítica da heteronormatividade, e da tônica do patriarcado instituído na norma, em face da proposta de uma “Teoria Crítica dos Direitos Humanos”. Assim, podemos aferir que os personagens em *Little Women*, supramencionados se vêem lançados em uma luta constante pela afirmação de suas subjetividades, todavia, como são sujeitos históricos, pontuam pautas que hoje podem ser consideradas datadas, mas não menos importantes, gerando, assim, uma necessária dialética a ser observada do fenômeno social em seu contexto temporal.

CONCLUSÃO

A obra de May Alcott é, indiscutivelmente, um marco não só para a história da literatura feminista, mas um escrito que, ao certo, estava para além de sua época. Da

suavidade na composição, ao enfretamento das pautas que, na época, identificavam a projeção textual que a própria autora lança em seu texto: ele é um retrato de uma sociedade, mas também um autorretrato.

A adaptação de Gerwig tenta adicionar um recorte contemporâneo, no mesmo tempo que respeita a potência do original. Os personagens são, em essência, protótipos de subversão dentro de uma visão mais liberal do feminismo clássico, aporte axiomático que é um guia moral/ético para as personagens.

O que sustentamos, quando optamos pela leitura a partir de Herrera Flores, é identificar que a afirmação da subjetividade feminina, bem como de enfrentamento ao contexto patriarcal da época, é, por si só, uma forma de luta crítica pela heteronormatividade que informa a construção dos Direitos Humanos.

Dito de outra forma, a contribuição do teórico espanhol deve ser tomada por uma tentativa de concretude em busca de um real, este, por sua vez, deve informar que as abstrações e generalidades inerentes a uma visão ontológica das prescrições normativas em tela não devem, e nem podem, se sustentar em uma luta que não tome por base a ideologia classista e sexista, estruturalmente determinada como objetivo de enfrentamento por parte da teoria de Flores.

REFERÊNCIAS

ALVES, Miriam Coutinho de Faria. *Derecho, género y literatura em la obra narrativa de Clarice Lispector: apuntes iniciales*. In: TRINDADE, André Karam; GUBERT, Roberta Magalhães; NETO, Alfredo Copetti. **Direito e literatura**: ensaios críticos. Porto Alegre: Livraria do Advogado, 2008..

DUNATCHIK, A.; GERSON, K.; GLASS, J.; JACOBS, J. A.; STRITZEL, H. Gender, parenting, and the rise of remote work during the pandemic: implications for domestic inequality in the United States. Philadelphia: **Gender & Society**, v. 35, n. 02, 2021, p. 194-205. Disponível em: <https://journals.sagepub.com/doi/epdf/10.1177/08912432211001301>.

FLORES, Joaquín Herrera. *Cultura e Direitos Humanos a partir do Mediterrâneo*. In: Instituto Ensaio Aberto; Instituto Joaquín Herrera Flores (orgs.). **Cultura e Direitos Humanos**. América Latina: Instituto Joaquín Herrera Flores, 2001.

_____. **Teoria crítica dos direitos humanos: os direitos humanos como produtos culturais.** Tradução por Luciana Caplan et al. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2009.

_____. **A reinvenção dos Direitos Humanos.** Florianópolis: Fundação Boiteux. 2009b.

GERWIG, Greta. **Little Women.** Roteiro Adaptado. Califórnia: 2019.

PETRY, Analídia Rodolpho. Transexualidade e heteronormatividade: algumas questões para a pesquisa. In: **Textos & Contextos (Porto Alegre)**, v. 10, n. 1, p. 193 - 198, jan./jul. Porto Alegre, 2011.

REICHMAN, Amnon. The production of Law (and Cinema): Preliminary comments on an emerging discourse. In: **Southern California Interdisciplinary Law Journal.** California, vol.17, USC, 2008.

STEHNOVÁ, Kateřina. **Greta Gerwig's Movie Adaptation Little Women and Its Relevance to the Current Society.** Dissertação de Mestrado apresentada no Departamento de Artes da Universidade de Brno, República Tcheca, 2021. Disponível em: https://is.muni.cz/th/tlbo1/Diplomova_prace_Katerina_Stehnova.pdf.

WANG, Haiyu. **Four Hollywood Film Adaptations of Little Women: Identifying Female Subjectivity in Characters, Plots, and Authorship.** Dissertação apresentada na Universidade do Sul da Flórida (Mestrado em Artes). Flórida, 2021. Disponível em: <https://digitalcommons.usf.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=10082&context=etd>.

WIK, Julie Amundsen. **Communication in Clothing: Alcott's, Armstrong's & Gerwig's Little Women Communication of class and social environment in clothing.** Trabalho de Conclusão de Curso apresentado no Departamento de Educação. Trondheim, Noruega, NTNU, 2020. Disponível em: <https://ntnuopen.ntnu.no/ntnu-xmlui/bitstream/handle/11250/2669375/no.ntnu%3Ainspera%3A54407648%3A25557596.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.