

DE Highbury ao YouTube: Feminismo e valores patriarcais em Emma e Emma Approved

Lis Yana de Lima MARTINEZ*
Páscoa Maria Pereira DUARTE**

■ **RESUMO:** *Emma* (1815), de Jane Austen, oferece uma crítica sutil às hierarquias sociais, aos papéis de gênero e às restrições patriarcais na Inglaterra da Regência. Mais de dois séculos depois, a websérie *Emma Approved* (2013-2014) reimagina a heroína de Austen em um ambiente digital moldado pelo empreendedorismo, consumismo e visibilidade nas mídias sociais. Este artigo compara a representação do feminismo e dos valores patriarcais nessas duas obras, analisando como a narrativa de Austen sobre privilégio, autonomia e crescimento moral é transposta para um contexto contemporâneo. Com base na teoria da adaptação, na crítica feminista e no conceito de modernidade líquida, o estudo argumenta que, enquanto Austen questiona o casamento, a classe e as responsabilidades morais do privilégio, *Emma Approved* reformula essas preocupações por meio das negociações de influência, visibilidade e participação digital do século XXI. A comparação destaca tanto as continuidades quanto as transformações na negociação da agência das mulheres, revelando como a narrativa de Austen continua a fornecer um terreno fértil para a reflexão feminista em novos contextos culturais e midiáticos.

■ **PALAVRAS-CHAVE:** Emma. Emma Approved. Agência feminina. Adaptação. Transmidialidade.

Emma: “Oh! Eu sempre mereço o melhor tratamento, porque não tolero nenhum outro.”
Jane Austen (2023, p. 557)

* Professora Doutora do PPG Letras e do Instituto de Letras e Artes da pela Universidade Federal do Rio Grande (FURG), Rio Grande, Brasil. yana.martinez@furg.br

** Doutoranda e mestra na área de Literatura - Teoria, Crítica e Comparatismo pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Porto Alegre, Brasil. pascoa.maria@outlook.com

Introdução

Emma (1815), de Jane Austen, viajou muito além da vila provinciana de Highbury, alcançando públicos globais por meio de tradução, crítica e adaptação. Desde as primeiras traduções para o francês, em 1816 (cf. Dow, 2016), até adaptações cinematográficas, de Bollywood e em webséries interativas, como observado por Linda Troost e Sayre Greenfield (2016) e Roy & Nair (2025), *Emma* demonstra notável capacidade de reinvenção. O bicentenário da obra, celebrado em 2015, consolidou seu status canônico e suscitou reflexões sobre a persistência da obra por meio de interpretações culturais e digitais. Este artigo examina como a trajetória de *Emma*, da vila inglesa ao alcance global, se articula com reinterpretções contemporâneas, com foco em *Emma Approved* como exemplo da adaptação transmidiática.

O romance apresenta Emma Woodhouse como uma jovem rica, confiante e socialmente influente, cuja autonomia permite a Austen explorar interseções entre privilégio, gênero e responsabilidade moral, levantando questões sobre a agência feminina em uma sociedade patriarcal. A protagonista se distingue de outras heroínas da época por não depender do casamento para sua sobrevivência ou ascensão, o que, como pode ser depreendido da leitura de Daniel Pool (1994, p. 180-186), amplia a complexidade ética e social do romance.

No século XXI, a narrativa foi reinterpretada por meio das mídias digitais, particularmente em *Emma Approved*, série do YouTube que recria Emma como consultora de estilo de vida e influenciadora digital. Essa transposição do contexto da Inglaterra da Regência para a cultura contemporânea evidencia tanto a continuidade quanto a transformação nas discussões sobre gênero, poder e relações sociais.

Os objetivos deste artigo consistem em mobilizar aportes teóricos da adaptação e da crítica feminista a fim de investigar de que maneira valores patriarcais e perspectivas feministas se articulam tanto no romance *Emma* quanto em sua releitura digital contemporânea. Parte-se do pressuposto de que a adaptação opera como uma ponte dinâmica entre o texto original e suas reinvenções, estabelecendo um campo de continuidade e transformação. Nesse sentido, convém recordar que Linda Hutcheon (2012, p. 7) caracteriza a adaptação como repetição sem replicação. O projeto transmidiático *Emma Approved* exemplifica esse processo ao manter personagens e conflitos centrais do romance austeniano, enquanto os reinsere nas lógicas discursivas e culturais da esfera digital contemporânea.

A crítica feminista oferece também o instrumental conceitual necessário para iluminar essas negociações entre permanência e reinvenção. Desde *Reivindicação dos direitos da mulher* (publicado pela primeira vez em 1792), em que Mary Wollstonecraft defende a educação racional e a igualdade matrimonial como fundamentos da autonomia feminina, até abordagens recentes, como a de Isabella Boseovska (2022), que identifica em Emma Woodhouse uma precursora de uma

consciência feminista, evidencia-se que educação, agência e discernimento ético constituem elementos centrais para que as mulheres possam atuar criticamente mesmo dentro de estruturas patriarcais. Essas perspectivas orientam a análise comparativa proposta, demonstrando a permanência, a plasticidade e a capacidade de atualização da obra de Austen ao longo do tempo e através de diferentes mídias.

Emma

Emma, de Jane Austen, publicado em 1815, é frequentemente considerado um de seus romances mais sofisticados (cf. Miller, 2003; Stafford, 2007). Como observa Juliet McMaster (1996, p. 90), quase todas as personagens têm falas que contêm um significado encoberto assim como um significado explícito, o que evidencia a complexidade das interações sociais representadas na obra e a sutileza com que Austen constrói as expressões e intenções de suas personagens dentro do contexto social em que se inserem. Ao contrário de suas outras heroínas, Emma Woodhouse começa a história com riqueza, posição social e independência, aparentemente intocada pelas pressões financeiras e sociais habituais das mulheres da Regência. Esse ponto de partida incomum permite que Austen explore não a sobrevivência ou o casamento como necessidade, mas os perigos da arrogância, do privilégio e da autoilusão. Ambientado na vila provinciana de Highbury, o romance retrata uma comunidade fortemente entrelaçada, onde classe, gênero e obrigação social moldam relacionamentos e escolhas pessoais.

Emma Woodhouse é apresentada como “bela, inteligente e rica, senhora de uma confortável mansão e de excelente disposição de espírito” (Austen, 2023, p. 15), mas essas bênçãos são contrabalançadas pela vaidade e pelo excesso de confiança. Convencida de seus talentos como casamenteira, ela interfere na vida romântica de outras pessoas, especialmente de Harriet Smith, uma jovem de ascendência incerta que Emma deseja elevar socialmente. A confiança equivocada da protagonista a leva a interpretar mal as atenções do sr. Elton, subestimar os sentimentos de Harriet por Robert Martin e permanecer cega à sua própria atração pelo sr. Knightley. Como explica a narração, “os verdadeiros percalços da situação de Emma estavam, no entanto, em seu empenho talvez excessivo de seguir seus próprios caminhos e na disposição de pensar um pouco bem demais de si mesma” (Austen, 2023, p. 15). A autora apresenta, assim, uma heroína cujos erros impulsionam a trama, ao mesmo tempo em que servem de base para seu futuro crescimento.

Após o casamento da srta. Taylor, com quem Emma possuía uma relação sororal¹, ela se sente solitária e entediada sem a companhia constante da amiga: “[...] ela estava consciente da diferença que havia entre uma senhora Weston, a

¹ Análogo à fraternal, mas assim optamos segundo a intencionalidade feminina do vocábulo latino *soror*; *-oris*, que significa irmã, em oposição ao masculino fraternal que advém de *frater*; *-is*, irmão.

poucos quilômetros dali, e uma Miss Taylor em casa” (Austen, 2023, p. 17). Esse trecho explica não só o contexto que leva Emma a fazer amizade com Harriet Smith, uma jovem que não pertence ao mesmo nível social que o seu, como demonstra as mudanças que o casamento implicava para a mulher, mesmo vivendo relativamente perto, os encontros não poderiam ser tão frequentes, dada a nova realidade. Em verdade, para todos os fins, a srta. Taylor havia falecido para que, em seu lugar, surgisse uma senhora Weston pois, como explica Daniel Pool (1994, p. 80, tradução nossa), quando um homem e uma mulher se casavam, “eles se tornavam uma só pessoa e, em termos postos pelo jurista William Blackstone, ‘o marido era a pessoa’”. Assim, após o casamento, a esposa perdia todos os poderes. Todas as suas propriedades, caso ela tivesse alguma, automaticamente passavam para ele gerir como melhor considerasse, e ela não poderia “fazer um testamento sem que o marido consentisse. Se ele desejasse confiná-la contra a sua vontade (...), até 1891, ele estava nos seus direitos de fazer isso”, assim como também poderia aplicar “correções caso desejasse, (...) um direito que era para ser compreendido apenas como repreensão verbal, mas que na prática frequentemente significava castigo físico”.

Com o vazio criado pela ausência da amiga perdida, Emma decide, então, fazer de Harriet, uma jovem de 17 anos, sua nova companhia, a quem irá, dessa forma, ajudar a ascender socialmente: “Ela iria aconselhá-la, aperfeiçoá-la; afastá-la-ia daqueles conhecidos vulgares e a introduziria na boa sociedade, formaria suas opiniões e seus bons modos” (Austen, 2023, p. 37). Os “conhecidos vulgares” a que a protagonista se refere são o sr. Martin, a mãe e as irmãs, uma família de pequenos fazendeiros, o tipo de classe com quem a heroína afirma não ter nada em comum, expressando sua preterição por essa burguesia rural. A sociedade de Highbury reflete as hierarquias rígidas da Inglaterra da Regência. Riqueza, nascimento e respeitabilidade social determinam as perspectivas de casamento e influenciam os relacionamentos e os comportamentos de uma pessoa. Por meio de personagens como Harriet Smith, bem como da Srta. Bates, Austen revela a vulnerabilidade de mulheres com segurança financeira ou social limitada. As interações de Emma com essas figuras destacam seu próprio privilégio, pois ela assume a autoridade para moldar seus futuros. No clímax do romance, o infame episódio de Box Hill, em que Emma humilha a Srta. Bates com um comentário cortante, torna-se um ponto de virada moral, ressaltando os perigos do humor não temperado pela empatia.

Na Inglaterra Regencial, as hierarquias sociais moldavam não apenas as interações sociais, mas também as perspectivas conjugais. Como demonstra Pool (1994, p. 180-186), o casamento funcionava como uma forma de capital social e econômico, frequentemente negociado com meticulosa atenção à linhagem e à riqueza. Austen incorpora essa realidade em *Emma*, mostrando como as intervenções da heroína no futuro romântico de Harriet Smith refletem tanto seu privilégio quanto sua interpretação equivocada da situação social de Harriet, agravada pelo orgulho excessivo que Emma deposita em sua própria posição social.

Harriet carece de origem, recursos, instrução e capital cultural que lhe possibilitariam aspirar a uma ascensão social. Filha de pais desconhecidos e sem dote claramente definido, ela não dispõe de um círculo social próprio nem de habilidades valorizadas no ideal feminino da época; diferentemente de Jane Fairfax, que, embora igualmente pobre, recebeu formação exemplar e é reconhecida como pianista talentosa. Como observa o sr. Knightley, Harriet possui apenas graça física e boa índole, atributos insuficientes para que o sr. Elton a considerasse como potencial esposa, uma vez que, sendo um vigário respeitável, não arriscaria uma união imprudente e “reconhece o valor de um bom dote igual a qualquer um” (Austen, 2023, p. 87).

Dessa forma, assim como Emma aspirava a ascender sua amiga socialmente (além de vê-los como um par compatível), o sr. Elton também aspirava o mesmo para si e se declara a Emma, porém, não só ela não sente nenhuma atração ou compatibilidade, como avalia que ele apenas está interessado em sua fortuna e não a ama de verdade, apenas queria casar-se com a herdeira de trinta mil libras e tornar-se parte da mais proeminente família de Highbury. O sr. Elton é um cavalheiro e importante figura local, mas não está no mesmo nível social dos Woodhouse. Assim como Harriet está abaixo dele na hierarquia social, ele também estaria abaixo de Emma que vem de uma família tradicional, enquanto “os Elton não eram ninguém” (Austen, 2023, p. 166).

Para além desses aspectos hierárquicos, Emma não apenas é indiferente ao sr. Elton, como afirma não tencionar jamais ao casamento: “[...] não só não pretendo casar-me no presente, como tenho certa intenção de não me casar nunca”. Essa afirmativa feita a Harriet é recebida com espanto, revelando que os moldes patriarcais são de tal modo impregnados nas estruturas de pensamento que o ato de permanecer solteira por escolha é visto como uma excepcionalidade: “Meu Deus! É tão incomum ouvir-se uma mulher falar assim!”. Ademais, mesmo que se pretenda fugir de tal estrutura, apenas alguns tipos específicos de realidades poderiam, conforme revela a explicação de Emma para seus motivos: “Não aspiro fortuna; não quero um emprego; não pretendo ser importante; acredito que poucas mulheres casadas sejam tão donas da casa de seus maridos como eu sou da de meu pai” (Austen, 2023, p. 109). O aspecto econômico é o primeiro listado, revelando o uso do casamento como instituição econômica; em seguida, o aspecto funcional, de cumprir com seu papel social, a mulher exerceria seu papel ao constituir-se esposa e mãe. Por fim, Emma lista a liberdade atual que possui ao já ser a senhora de sua própria casa.

Para concluir sua argumentação, Emma afirma não precisar preocupar-se com a possibilidade de sentir-se sozinha por não ter filhos, pois conta com a convivência dos sobrinhos e da irmã, já casada e mãe de cinco crianças, para suprir essa dimensão afetiva. Esse diálogo evidencia o quanto Emma desfruta de uma independência incomum que lhe permitiria fazer tal escolha, ainda que

considerada surpreendente por aqueles que a cercam. Sua liberdade, entretanto, permanece limitada por expectativas patriarcais que moldam seu comportamento e suas decisões. Seus equívocos, como a má avaliação do caráter do senhor Elton, a humilhação da senhorita Bates e a leitura equivocada dos anseios de Harriet, revelam tanto o privilégio que a cerca quanto sua vulnerabilidade à necessidade de correção social. Ainda assim, o reconhecimento posterior de seu afeto pelo senhor Knightley, ancorado no respeito mútuo e não em carência ou submissão, aproxima sua trajetória dos princípios de parceria racional defendidos por Wollstonecraft (1792). Dessarte, o romance critica as estruturas patriarcais ao mesmo tempo que explora a possibilidade de vínculos éticos sustentados pela igualdade. O uso do discurso indireto livre por Austen é central para a arte de *Emma*. Ao filtrar grande parte da narrativa pela perspectiva de Emma, Austen atrai os leitores para os julgamentos equivocados de sua heroína, apenas para posteriormente expor suas falhas. Isso cria uma rica ironia: os leitores compartilham a confiança de Emma apenas para serem surpreendidos por revelações, como o noivado secreto entre Jane Fairfax e Frank Churchill. A técnica permite que Austen equilibre a comédia com a seriedade moral, encorajando os leitores a refletirem sobre os limites da percepção e a necessidade de humildade.

Em sua essência, *Emma* é um romance sobre autoconhecimento, responsabilidade e o equilíbrio entre independência e comunidade. O eventual reconhecimento de Emma de sua própria falibilidade, guiado pela clareza moral do sr. Knightley, possibilita sua transformação da arrogância para a maturidade. O romance critica as estruturas sociais que restringem a autonomia das mulheres, ao mesmo tempo em que afirma o valor da empatia e da responsabilidade moral. Duzentos anos após sua publicação, Emma continua a cativar leitores por sua sagacidade, heroína complexa e exploração duradoura dos relacionamentos humanos dentro das restrições da sociedade.

Adaptação como processo criativo: *Emma Approved*

Teorias da adaptação ajudam a explicar como a narrativa de Austen continua a prosperar em novas mídias. Linda Hutcheon (2012, p. 7) compreende a adaptação como um processo em que uma obra retorna a um texto anterior, retomando seus elementos centrais, mas transformando-os por meio de novas escolhas narrativas, estéticas e midiáticas, de modo que o resultado não seja uma simples cópia, e sim uma recriação. Nessa perspectiva, Erica Roy e Preethi Nair (2025, p. 54), ao analisarem *Emma Approved*, argumentam que as adaptações digitais não devem ser entendidas como textos derivados, mas como textos “palimpsésticos”, que simultaneamente preservam traços da obra de origem e a reimaginam em novos contextos narrativos e midiáticos.

Roy e Nair (2025, p. 54) argumentam que essas reimaginações digitais garantem a preservação de narrativas clássicas para públicos contemporâneos que, de outra forma, não as encontrariam na versão impressa. Como observam, “adaptações digitais da literatura clássica enquadram obras conhecidas em um contexto atual, tornando-as mais acessíveis aos espectadores modernos” (Roy e Nair, 2025, p. 54, tradução nossa). A adaptação funciona, portanto, como preservação cultural, transportando Austen para a era do Youtube.

Emma Approved (2013-2014), criada por Bernie Su e Hank Green, incorpora esse princípio. A série reconfigura a heroína de Austen como CEO de uma empresa de estilo de vida e relacionamento, apresentada por meio de *vlogs*, blogs e atualizações em mídias sociais. Ao fazê-lo, transpõe a preocupação da Regência com posição social e casamento para um cenário do século XXI de empreendedorismo, *branding* e interação digital (Roy & Nair, 2025, p. 56). A Emma dessa adaptação não é simplesmente uma amiga intrometida, mas uma casamenteira profissional experiente, cuja carreira é justamente formar e orientar relacionamentos.

A websérie é uma adaptação contemporânea de *Emma*, produzida pela Pemberley Digital, a mesma empresa por trás de *The Lizzie Bennet Diaries* (2012-2013), cujo foco adaptativo era *Orgulho e Preconceito*. A série consiste em setenta e dois episódios curtos, cada um com duração de quatro a seis minutos, originalmente transmitidos ao longo de onze meses e agora disponíveis online. Em sua essência, a adaptação utiliza um formato de *vlog* fictício, permitindo que Emma Woodhouse documente sua vida e obra enquanto interage com o público. Esse formato traz um toque moderno à narrativa de Austen, mesclando narrativas serializadas com elementos transmidiáticos interativos. Conforme a descrição do canal, a proposta é adaptar textos clássicos para novos formatos, utilizando não só o próprio YouTube, como também outras plataformas digitais (Twitter, Facebook, Tumblr, Pinterest, LinkedIn, LOOKBOOK) para contar uma história de maneira imersiva e que “transcenda múltiplos formatos”.

A obra audiovisual atualiza as personagens originais e seus papéis para um cenário de Los Angeles do século XXI. Emma Woodhouse, interpretada por Joanna Sotomura, administra uma empresa de estilo de vida e planejamento de eventos, a Highbury Partners Lifestyle Group, enquanto seu amigo de infância, Alex Knightley, atua como seu sócio e gerente financeiro. A idade do casal também é alterada para melhor atender o palato e a moral moderna: no livro, Emma possui 21 anos e Knightley está entre seus 37-38 anos; na websérie eles parecem ter uma idade mais próxima um do outro e não há menções que, hoje, possam soar “desconfortáveis” ao fato do sr. Knightley ter visto Emma crescer e tê-la acompanhado desde sua infância.

A srta. Taylor também é modernizada para Annie Taylor, talentosa chef e confeitadeira, e o sr. Weston para Ryan Weston, CEO de uma grande empresa com mais de 200 filiais. A série inicia com a menção a essa perfeita união como sendo a mais

recente feita por Emma, só que Taylor está prestes a desistir do casamento porque acredita que o irmão de Weston não a aprova devido a não pertencer à mesma classe social, mas Emma utilizando de artimanhas, previne o que considera ser um erro e o casamento é enfim realizado. Tal conflito, que ocupa os episódios iniciais da série, não existe no livro, que já começa com esse enlace concretizado, aqui essa adição serve para introduzir e destrinchar as personagens de uma nova forma, mas, ainda assim, mantendo aspectos da obra de Austen, como a srta. Taylor não possuir dote é traduzida nessa disparidade econômica entre Taylor e Weston.

Outras personagens são modernizadas de forma semelhante: Harriet Smith é uma assistente pessoal competente e adorável, mas que não possui autoconfiança e se deixa levar pelas opiniões alheias. Harriet envia um vídeo de candidatura ao cargo de assistente de Emma, declarando seu interesse em ajudar o mundo a ser um lugar melhor; esse vídeo pode ser visto como uma espécie de episódio bônus. No livro, vemos que sr. Knightley é inicialmente contra a amizade entre as duas:

Acho que é a pior companheira que Emma poderia ter arranjado. Não tem conhecimento algum, e acha que Emma sabe de todas as coisas. [...] Sua ignorância leva-a a uma permanente lisonja. Como poderá Emma achar que tem algo a aprender, quando Harriet lhe apresenta tão deleitosa inferioridade? E quanto a Harriet, sou levado a dizer que ela não tem o que ganhar com a amizade. Hartfield só servirá para torná-la desabituada a todos os outros lugares a que ela pertence (Austen, 2023, p. 54).

A série modifica essa contrariedade e Knightley é quem incentiva Emma a contratar uma nova assistente e demonstra aprovação à escolha feita, acreditando que essa nova amizade fará bem a ambas. É interessante notar também que aspectos da personalidade de Harriet são mantidos, particularmente sua ingenuidade e admiração quase cega à Emma; no entanto, sua personalidade também é expandida, passando a incluir hobbies como tocar ukulele e cantar – alguns episódios envolvem vídeos musicais e a personagem chega, inclusive, a fundar um clube em que os ouvintes poderiam participar com o envio de *covers* de suas músicas.

Robert Martin, por sua vez, é um especialista em TI com hobbies peculiares. Em um dos vídeos extras, revela se interessar particularmente por origamis de pássaros, devido ao livro *Sadako and the Thousand Paper Cranes* (1977), e pede Harriet em namoro utilizando essa metáfora, convidando-a para se juntar a ele em fazer esses origamis e compartilhar seus interesses juntos. Devido à influência de Emma, que o avalia simplório e não ambicioso, no entanto, Harriet recusa a proposta. Na obra de Austen, o pedido é feito por outro veículo, muito comum na época, a carta; na webserie, a mudança de formato não só se justifica para atender a plataforma escolhida, mas também revela o *modus operandi* atual, em que declarações por vídeo são mais comuns. Aliás, o leitor não tem acesso à carta de Martin em si,

apenas às impressões de Emma e de Harriet, aqui, é possível ter acesso a essa declaração reimaginada e transposta para outro formato e outro tempo.

Todos os personagens são redefinidos de alguma forma: senhorita Bates é uma consultora de finanças cujo escritório está em dificuldades financeiras porque seus clientes nem sempre podem pagar e ela não os recusa devido a seu desejo de ajudar as pessoas. Essa versão de Maddy Bates é tematicamente muito interessante, pois oferece um contraponto à própria Emma, que também declara ter como objetivo “tornar melhor a vida das pessoas”, só que sua generosidade é facilitada por sua riqueza de berço, o que também lhe cega aos seus privilégios e a quem escolhe como clientes, enquanto Bates para fazer uma diferença social está disposta a sacrificar até um padrão de vida melhor para si e sua mãe. Tal como no livro, Emma se exaspera com a expansividade desta e geralmente evita sua companhia, mas, convencida por Knightley, se propõe a ajudar a srta. Bates a obter melhores clientes, isto é, colocá-la em contato com pessoas ricas, não percebendo que isso não se alinha com os objetivos caritativos e comunitários de Maddy Bates. Tal trama enfatiza o defeito de Emma de não ouvir, de acreditar que ela já sabe as respostas certas para tudo e todos.

O sr. Elton, vigário de Highbury, também é reimaginado como o ambicioso senador James Elton e a webserie toma a liberdade criativa de fazer um *crossover* e modificar a sua noiva para Caroline Bingley, personagem também esnobe, originalmente de *Orgulho e Preconceito* (1813). Além disso, Emma é contratada para planejar a festa de noivado de ambos, uma maneira original de mostrar a personalidade rancorosa, arrogante e mordaz do casal que, apenas contratam a agência, para terem oportunidade de se exibirem e humilhar Emma e Harriet. Depois de organizar esse evento, Emma percebe sentir-se muito mal após trabalhar para pessoas que considera perniciosas, ainda que tenham pagado bem para isso, e declara que, assim como a srta. Bates, ela quer ajudar pessoas boas, representando um crescimento pessoal para a personagem que mostra sua disposição para aprender e se corrigir.

Por fim, a sobrinha da srta. Bates, Jane Fairfax, é uma gerente de clientes voltada para a justiça social e, por sugestão de Knightley, é contratada para trabalhar na agência. Jane sente-se desconfortável diante das câmeras e com Emma, demonstrando-se bastante reservada. O célebre episódio do piano misterioso é traduzido, aqui, para um “*laptop* misterioso”, que permite a Jane exercer melhor seu trabalho. Além disso, o seu noivado secreto com Frank Churchill é transposto como um namoro secreto, que culmina em término após Churchill e Emma ridicularizarem a srta. Bates em um evento. Ele diz que pretende reconquistá-la, mas a série finaliza com essa trama em aberto, não respondendo se o casal reata.

Quanto a Emma e Knightley, até o final do enredo, começam a namorar, assim como Harriet e Martin. Observa-se com isso que as buscas românticas tradicionais são adaptadas, personagens secundários se casam ou até terminam, e os personagens

principais celebram o namoro em vez do casamento. Aliás, não é Martin quem toma a iniciativa de reatar com Harriet (tal como na obra escrita), mas esta que prepara uma surpresa para ele, com a ajuda de Emma, que toma um interesse ativo em corrigir seu erro passado. Essa surpresa envolve uma referência ao vídeo de Martin com seus origamis de pássaros, a obra adaptada assim finaliza com a inclusão de uma referência a si mesma.

Apesar do cenário moderno, a adaptação mantém muito do enredo e dos diálogos originais de Austen. As conversas entre as personagens frequentemente acompanham de perto a linguagem do romance, embora atualizadas para maior clareza e sensibilidade contemporânea. Por exemplo, uma cena entre Emma e Frank Churchill preserva a dinâmica da especulação e da falta de comunicação, mas incorpora a cultura digital ao colocar Emma para verificar o *feed* do Twitter de Jane. Essa mistura de texto original e contexto moderno destaca a tensão criativa entre a fidelidade a Austen e a adaptação à mídia contemporânea.

O formato de *vlog* molda a narrativa ao restringir a maior parte da ação ao escritório e às interações diretas de Emma e das demais personagens com a câmera. Eventos externos, como casamentos e eventos beneficentes, são referenciados, mas raramente mostrados, tornando o diálogo o principal veículo para o desenvolvimento da trama. Esse formato também permite que Emma se intrometa na vida de outras pessoas de uma forma contemporânea e tecnologicamente mediada, refletindo suas tendências manipuladoras em um estilo adequado para um público moderno. A série, portanto, enfatiza as interações e a inteligência dos personagens em detrimento da ação física.

Uma limitação que não ocorre por acaso, ao se considerar os custos orçamentários que envolvem a produção audiovisual: a contratação de múltiplos atores/extras com figurinos para todos e a decoração de diferentes cenários, por exemplo, se fossem gravar a cena de uma festa. Então, o aspecto financeiro, de certa forma, força ao minimalismo da série, que é gravada, na maior parte do tempo, no mesmo cenário principal, o escritório de Emma, com poucas mudanças de ambiente, como a mesa de Harriet. Tal restrição também tem seu lado positivo, ao evidenciar a criatividade com o uso da palavra e das ideias para os vídeos, a exemplo de episódios que envolvem perguntas pessoais enviadas pela audiência para as personagens responderem, permitindo que se conheça mais sobre elas e que o público participe ativamente da criação do conteúdo. A narrativa transmidiática é uma característica importante de *Emma Approved*. As personagens mantêm contas reais em redes sociais, interagem com fãs online e até organizam campanhas virtuais de arrecadação de fundos vinculadas a instituições de caridade do mundo real, como a *27 Million*, que combate o tráfico de pessoas. Os espectadores podem participar dessas atividades, seguindo blogs, tuitando e doando. Essa abordagem imersiva transforma espectadores passivos em participantes ativos, estendendo a narrativa para além dos próprios episódios e demonstrando as possibilidades da narrativa do século XXI para a literatura clássica.

Com a criação desses novos ambientes midiáticos, a exemplo das redes sociais e do YouTube, tem-se uma maior circulação informacional e uma participação mais ativa dos consumidores nos processos de elaboração e recepção de conteúdo. De acordo com Edson Fernando Dalmonte (2015), o consumo midiático perpassa três fases: a primeira é caracterizada pelo compartilhamento, em que se ouvia/assistia em grupos; a segunda pela individualização, em que se passou a consumir de forma privada e/ou solitária; e, por último, um híbrido dos dois modelos que parece recuperar o aspecto comunitário, em que se consome de forma privada, mas se pode compartilhar impressões e comentários imediatamente nas redes sociais.

O ambiente discursivo digital é, assim, marcado pela interação entre várias formas textuais (escrita, imagem, vídeo) e pela interação do público, que é convidado a curtir, comentar, compartilhar, enviar uma arte, um vídeo, uma pergunta etc. Dessa forma, percebe-se que tanto o conteúdo quanto a maneira de consumi-lo são marcados pela liquidez. Conforme Dalmonte (2015), entre as principais mudanças na dinâmica atual está o rompimento do consumo síncrono: os conteúdos criados na internet podem ser consumidos assim que postados, bem como horas, meses ou anos depois. Além disso, o próprio consumidor contribui para a divulgação dos produtos em uma escala maior, ao utilizar as ferramentas de curta e compartilhamento. Essa circulação/recirculação confere ao texto primevo um ar de novidade, renova-o, permite seu consumo de outras maneiras. Emma transposta para uma outra realidade, digitalizada, agrega à obra física de Austen uma permanência prolongada no cenário artístico-midiático.

No entanto, a adaptação também enfatiza o consumismo e a superficialidade. Emma e seus colegas frequentemente vestem roupas brilhantes e elegantes, que são vinculadas a vendedores online para os espectadores comprarem com os *links* disponíveis na descrição dos episódios. Conselhos sobre a vida e o crescimento pessoal se entrelaçam com dicas de moda e estilo de vida, sugerindo que a realização pessoal pode ser alcançada por meio da aparência e do consumo, a exemplo da primeira lição de Emma para Harriet desenvolver sua autoconfiança que é utilizar salto alto, um produto. Embora a série se relacione com a cultura moderna das mídias sociais, esse foco na estética em detrimento da substância contrasta com o tratamento mais sutil de Austen sobre caráter, virtude e felicidade.

Quando se fala das mídias sociais, é necessário observar as relações de força (como relações econômicas) entre os atores que as compõe, pois pode-se entender as “plataformas e redes digitais como manifestações das relações de poder entre as instituições produtoras e os consumidores individuais” (Van Dijck, 2013, p. 27, tradução nossa). Esse sistema midiático alimenta a maneira como nos relacionamos uns com os outros e com os produtos que nos cercam, ao mesmo tempo que também é alimentado por essa lógica social e de mercado. As novas tecnologias facilitaram a decodificação dos comportamentos sociais, tornando-os mais facilmente manipuláveis, com o incentivo ao consumo constante como solução da insatisfação moderna.

Assim, como explica José Van Dijck (2013, p. 119-120), a popularização do YouTube (onde *Emma Approved* é veiculada) foi inicialmente marcada pela polaridade “mídia de massa” versus “mídia alternativa”. Essa leitura, no entanto, foi alterada por um conjunto de fatores: pressões econômicas (advindas tanto de organizações quanto da base de usuários) e o desenvolvimento tecnológico tornaram a plataforma veloz e definida semelhante a TV tradicional. Consequentemente, o YouTube hoje reproduz os sistemas midiáticos audiovisuais hegemônicos, pautando-se pela lógica mercadológica capitalista, e, embora ainda preserve certas particularidades, o viés de “mídia alternativa” tornou-se uma posição minoritária. Em última análise, *Emma Approved* reflete uma cultura do século XXI que mistura diversão, autoestima e felicidade com materialismo e visibilidade social. Enquanto Austen via a felicidade como um estado de tranquilidade, a série celebra a atividade, a visibilidade e o consumo. A adaptação demonstra como a narrativa de Austen pode ser reimaginada para a mídia contemporânea, ao mesmo tempo em que revela os valores e as ansiedades da sociedade moderna. Por meio de sua mistura criativa de diálogo, interatividade e moda, a websérie oferece entretenimento e comentários sobre as pressões e os prazeres da era digital.

Segundo Alain Badiou (2007), o século XX é marcado pelo desejo imediatista, pelo que pode ser experienciado aqui e agora. Um pensamento que perdura para o século seguinte e é agravado pela lógica multitarefa, em que se tenta experienciar cada vez mais ao mesmo tempo. *Emma Approved* transpõe essas tensões para uma era digital moldada menos pela hierarquia hereditária do que pela visibilidade, reputação e cultura de consumo. Emma Woodhouse, reimaginada como consultora de estilo de vida e influenciadora, incorpora uma forma moderna de autoridade social, com seu poder exercido por meio de *branding*, conteúdo digital e imagem pessoal.

Emma líquida

O conceito de modernidade líquida, cunhado por Zygmunt Bauman, se refere à transitoriedade e fluidez que marcam as estruturas sociais da contemporaneidade, o que gera incerteza e insegurança nas instituições e relações tanto pessoais quanto profissionais. Bauman (2000) argumenta que, ao contrário da modernidade sólida anterior, marcada pela estabilidade e referenciais morais fixos, a fase atual é dominada pela lógica do imediatismo, do consumo, do prazer e da artificialidade. A modernidade, assim, seria marcada por essa volatilidade e fluidez, em contraste com a rigidez anterior.

Dessa forma, as conexões desse sujeito líquido atual seriam marcadas pela fragilidade, devido, entre outros fatores, ao aumento do leque de consumo e opções disponíveis. O mundo não é mais apenas a pequena vila de Highbury em que se nascia e possivelmente se viveria a vida inteira. Ao refletir, por exemplo, sobre como

lidar com a situação desconfortável criada pelo engano em relação aos sentimentos do sr. Elton, Emma comenta como essa fixidez não pode ser facilmente alterada e os força a uma convivência harmoniosa: “O estarem fixos, absolutamente fixos, no mesmo lugar era mal para cada um e para todos os três. Nenhum deles tinha o poder de mudar-se ou de efetuar alguma modificação do meio em que viviam. Tinham que se encontrar e fazê-lo da melhor forma” (Austen, 2023, p. 174).

O mundo de *Emma Approved*, por sua vez, é muito maior e permite o contato com todas as pessoas presentes nele, tanto virtualmente quanto fisicamente (viagens são muito mais fáceis, rápidas e seguras). A quebra de contato é muito mais conveniente também. “A família, os colegas de trabalho, a classe e os vizinhos são fluidos demais para que imaginemos sua permanência e os creditemos com a capacidade de quadro de referências confiáveis” (Bauman, 1999, p. 227-228). O espaço e o tempo também se tornam maleáveis, o que é exacerbado pela internet e suas novas possibilidades interativas e de criação de conteúdo. A urgência constante e a multiplicidade de tarefas qualificam essa vivência líquida.

Tudo isso afeta não só as relações pessoais, mas também as de consumo, pois, conforme observa Bauman (1999), o capitalismo também assume essa fluidez, oferecendo aos indivíduos uma multiplicidade de escolhas transitórias, de produtos não duráveis a serem substituídos constantemente. Explica Bauman (1999, p. 205) que “não há qualquer razão para ficar com produto inferior ou envelhecido em vez de procurar outro novo e aperfeiçoado nas lojas” e, de mesmo modo, compreende-se que não haveria qualquer motivo para manter o contato e a civilidade com alguém, se sua utilidade já foi perdida, se a fixidez não obriga à convivência. Essa instância é retratada na webserie, uma vez que um dos alívios de Emma é que, ao finalizar o planejamento do casamento do senador Elton, ela não precisará mais vê-lo, pois ele e a esposa não moram em sua cidade. Os vínculos, assim, podem ser cortados com maior facilidade.

Ao discutir as transformações nas relações sociais contemporâneas, Bauman (1999, p. 158) observa que, “na modernidade sólida, a duração eterna constituía o principal motivo e princípio da ação, [enquanto] na modernidade fluida essa lógica se desfaz: a permanência deixa de ter função”. Essa observação é fundamental para compreender a maneira como os vínculos afetivos passam a ser concebidos não como compromissos destinados a perdurar, mas como experiências provisórias, sujeitas à mudança.

Essa chave de leitura permite interpretar o argumento de Knightley ao responder às interferências de Emma na vida amorosa de Harriet. Mesmo admitindo que Harriet e Martin talvez não fossem compatíveis a longo prazo e que a relação pudesse ser um equívoco, Knightley entende que isso faz parte do processo de amadurecimento. Para ele, a juventude implica precisamente conhecer pessoas, experimentar diferentes afetos e descobrir a si mesmo; não é necessário encontrar a “pessoa certa” de imediato.

Assim, o posicionamento de Knightley ecoa a lógica da modernidade líquida descrita por Bauman. Não importa que os laços não se sustentem para sempre, importa que exista a possibilidade de escolha e de circulação entre experiências. A adaptação, portanto, atualiza a obra ao inseri-la em um contexto marcado pela fluidez, pela efemeridade e pela centralidade da liberdade individual nas relações.

Aliás, essa ênfase na autonomia e liberdade de escolha coexiste, na perspectiva de Bauman (2000), com uma crescente responsabilidade individual. Nesse cenário, a coletividade perde força em favor do individualismo, que se estabelece como um elemento definidor desse novo cenário. Os indivíduos, quando buscam socialização, recorrem cada vez mais a redes virtuais, mas esses novos laços são caracteristicamente superficiais e frágeis. Observa-se, em resumo, que, embora a adaptação diminua as restrições patriarcais explícitas, pressões análogas persistem. O sucesso é medido pela visibilidade, influência relacional e reconhecimento profissional. Harriet Smith, reenquadrada como assistente de Emma, precisa negociar tanto a hierarquia no local de trabalho quanto o crescimento pessoal. Envolvimentos românticos se desdobram na dinâmica da ambição profissional e do desempenho digital, substituindo a etiqueta aristocrática por lógicas consumistas e de mídia social. A adaptação também destaca a mercantilização da individualidade. Moda, conselhos sobre estilo de vida e posicionamento de produtos se entrelaçam com o desenvolvimento narrativo, sugerindo que a realização está ligada ao consumo e à exibição pública. Nesse sentido, os valores patriarcais não são erradicados, mas reconfigurados, liquefeitos, mudando da hierarquia social para expectativas de identidade e sucesso orientadas por um mercado volátil e pautado pelo imediatismo e pela fragilidade.

Feminismo e os valores patriarcais

Emma, de Jane Austen, apresenta uma representação matizada da sociedade inglesa do início do século XIX, na qual hierarquias sociais, normas de gênero e a instituição do casamento estão intrinsecamente interligadas. A narrativa ilumina como a agência individual, particularmente a das mulheres, opera dentro de estruturas sociais rígidas, ao mesmo tempo que expõe espaços para negociação, crítica e afirmação de autonomia. A protagonista, Emma Woodhouse, ocupa uma posição social única: ela é rica, educada e socialmente influente, mas sua liberdade é circunscrita pelas expectativas impostas às mulheres de sua posição social.

A partir da análise de Pool (1994, p. 180-186), observa-se que a rígida hierarquia social inglesa organizava minuciosamente as interações cotidianas, determinando precedência por meio de linhagem, posição e ocupação, o que se manifestava desde a ordem dos convidados em um jantar até a condução das mulheres à sala de refeições. Essa lógica estendia-se ao casamento, concebido como capital social e econômico, no qual a escolha de um cônjuge raramente se

guiava por inclinações pessoais, mas por exigências estratégicas de manutenção ou elevação de status. As uniões eram permeadas por cálculos precisos dentro de uma rede de distinções herdadas e conquistadas, envolvendo títulos hereditários – baronetes, cavaleiros, condes, marqueses – e as nuances dos títulos de cortesia, o que exigia dos indivíduos uma consciência constante das negociações sociais em jogo.

Nesse contexto, a representação de Emma Woodhouse por Austen reflete a tensão entre a expectativa social e a autonomia pessoal. As tentativas de Emma de encontrar parceiros, particularmente em relação a Harriet Smith, demonstram tanto sua confiança social quanto seus ocasionais equívocos quanto às restrições impostas pela hierarquia social. Embora a posição social inferior de Harriet complique as perspectivas românticas, as intervenções de Emma são guiadas tanto por sua percepção de propriedade quanto por seu desejo de exercer influência moral e social. Isabella Boseovska (2022) interpreta a personagem de Emma como emblemática de uma consciência feminista emergente, na qual educação, reflexão e julgamento ético permitem à mulher navegar por estruturas patriarcais enquanto afirma sua agência.

A consciência de Emma sobre etiqueta social, combinada com sua capacidade de introspecção, permite que ela se envolva em manobras sociais que são influentes e eticamente fundamentadas, revelando a crítica sutil de Austen às limitações impostas às mulheres de sua época. O arcabouço teórico de Mary Wollstonecraft, particularmente sua defesa em *Reivindicação dos direitos da mulher* (2016) por uma educação racional e um casamento equitativo, fornece uma lente valiosa para a compreensão do desenvolvimento de Emma. O reconhecimento final de Emma de seus sentimentos pelo sr. Knightley e sua decisão de se casar, refletindo respeito mútuo e compatibilidade, ilustram um alinhamento com os princípios wollstonecraftianos, nos quais a educação e o discernimento racional facilitam a formação de parcerias baseadas na igualdade, e não apenas em cálculos sociais ou econômicos.

As pressões sociais e as restrições patriarcais que emolduram a narrativa de Austen são ainda mais contextualizadas pelas considerações de Pool (1994, p. 180-186), que demonstram coletivamente que o casamento funcionava como uma transação pessoal e social, intrinsecamente ligada à classe, à riqueza e aos títulos. A jornada de Emma revela a tensão inerente à navegação nesses sistemas: embora ela possua autonomia e discernimento, a estrutura social limita o leque de escolhas aceitáveis e obriga à negociação com as normas sociais. Os erros, as reflexões e o eventual crescimento da personagem exemplificam a interação dinâmica entre a vontade individual e as restrições estruturais, destacando a consciência de Austen tanto das limitações quanto das possibilidades para as mulheres de sua classe e época.

Essa interação permanece central na adaptação moderna *Emma Approved*, que transpõe a narrativa para um contexto do século XXI. Nesta websérie, Emma

atua como consultora de estilo de vida e influenciadora de mídias sociais, papéis que proporcionam visibilidade e autonomia profissional, ao mesmo tempo em que refletem versões contemporâneas de negociação social. Embora o patriarcado explícito da Inglaterra do início do século XIX seja menos pronunciado, as pressões de reputação, influência e dinâmicas interpessoais funcionam como restrições análogas, exigindo engajamento estratégico e consideração ética. A mentoria, a orientação relacional e as decisões profissionais de Emma refletem a negociação de expectativas sociais e de pessoas de sua contraparte literária.

Para exemplificar essa negociação, na obra escrita, a dinâmica entre sua irmã, Isabella, e John Knightley demonstra um tipo de casamento e “felicidade doméstica” esperado dentro dessa estrutura patriarcal. A sra. Knightley é descrita como “uma mulher bonita e elegante, de modos calmos e gentis, de índole admiravelmente amável e afetuosa, absorvida com a família, uma esposa dedicada, mãe extremosa” (Austen, 2023, p. 118). Essa lista de atributos destaca as qualidades desejáveis na mulher, a sua performance esperada (cf. Butler, 2003) dentro da estrutura do matrimônio. Já o sr. John Knightley é descrito como um cavalheiro alto e inteligente, focado em sua carreira que se encontra em ascensão, o que evidencia uma performance pautada pelo sucesso profissional. Seu lugar de ação primário seria fora do lar, e não dentro dele.

Na dinâmica desse casal, a autora, destaca que o temperamento de John Knightley “não era a sua grande perfeição; e, de fato, com uma esposa tão reverenciosa, era pouco provável que todos os seus defeitos naturais não viessem a aumentar” (Austen, 2023, p. 119), reforçando que há um certo desequilíbrio nessa relação em que a submissão por parte de Isabella seria o principal fator que contribua para a harmonia entre eles. Essa docilidade, claro, possui um custo, muitas vezes, invisibilizado e silencioso, mas que é notado por Emma: “Ela percebia imediatamente as pequenas mágoas de Isabella, embora a própria irmã não as percebesse” (Austen, 2023, p. 119). Essa percepção serve como um contraponto para Emma que, até o final do romance, escolhe um tipo de vínculo baseado em uma troca mais igual, em uma relação em que se sente à vontade para ser franca, não aceitando nada menos que o melhor tratamento, como ela mesma declara para o sr. Knightley.

Emma Approved destrincha, de maneira original e adaptada para o período atual, essa problemática no relacionamento de Isabella e John. Aqui, o casal tem três filhos (ao invés de cinco) e Emma declara que sempre pensou que sua irmã seria uma “*career gal*”, mas esta se casou cedo e escolheu focar na família. Contudo, a opinião original da protagonista não estava equivocada pois, ao visitar Emma, Isabella manifesta o desejo de voltar a estudar e trabalhar fora de casa, sentindo-se sufocada no ambiente doméstico. A irmã confessa que está com dificuldades de expressar isso para seu marido, John, pois, usualmente, não se sente ouvida, ele toma todas as decisões e ela sempre costuma ceder às suas vontades. A websérie

dedica alguns episódios a essa trama, em que Emma ajuda a irmã a se expressar e a lutar por si mesma, culminando na construção de uma relação amorosa mais equilibrada.

No romance de Austen, o patriarcado é explícito: linhagem, riqueza e gênero restringem possibilidades, particularmente no casamento. O privilégio de Emma lhe permite a ilusão temporária de autonomia, mas seu desenvolvimento moral expõe a necessidade de humildade, responsabilidade e parceria ética. O feminismo emerge aqui como uma consciência incipiente, um reconhecimento de que autonomia requer não liberdade em relação à sociedade, mas responsabilidade dentro dela. Na websérie, o patriarcado se manifesta em formas mais sutis, mas igualmente restritivas. Os códigos hierárquicos da Inglaterra Regencial são substituídos pelas demandas da cultura de consumo, da marca profissional e do desempenho nas mídias sociais. A autoridade de Emma é significativa, mas dependente de visibilidade e autoapresentação constantes. A agência feminista, nesse contexto, é exercida por meio do sucesso profissional, da influência digital e da mentoria pessoal, mas permanece emaranhada às pressões da lógica de mercado.

Ambas as obras, portanto, dramatizam a negociação entre autonomia e restrição. Austen expõe as limitações morais e sociais impostas pela hierarquia patriarcal; *Emma Approved* as reconfigura nas pressões do consumismo digital. Em ambos os casos, a jornada de Emma ressalta os desafios de conciliar a agência pessoal com as expectativas sistêmicas, destacando a persistência das estruturas patriarcais nas formas culturais em evolução.

Considerações finais

A permanência e a relevância contínua do legado de Jane Austen demonstram seu poder de vitalidade e ressignificação da própria literatura. Suas obras concentradas no microcosmo da pequena nobreza rural (*rural gentry*) inglesa do final do século XVIII e início do XIX, inicialmente taxadas como “literatura menor”, por seu foco nas problemáticas femininas da época, sobreviveram a essa visão limitante, alcançando o devido reconhecimento. Austen, através de sua prosa marcada pela ironia sutil e pelo diálogo afiado, mapeou as complexidades das relações humanas e as pressões impostas à mulher, bem como sua capacidade de agência, dentro de um contexto patriarcal. A expansão de sua influência por meio de adaptações audiovisuais, como *Emma Approved*, atesta a resiliência e a universalidade de seus romances.

As reflexões desenvolvidas ao longo deste estudo permitem reafirmar que a adaptação, quando concebida à luz das formulações teóricas de Linda Hutcheon (2012) e de Roy e Nair (2025), ultrapassa de maneira decisiva qualquer entendimento reducionista que a limite ao estatuto de simples transposição intersemiótica. Em vez disso, revela-se como uma prática complexa de reinscrição textual, atravessada por

operações interpretativas, reconfigurações discursivas e negociações contínuas entre formas, mídias e regimes de sentido. Tal perspectiva evidencia que adaptar implica necessariamente deslocar, tensionar e rearticular o texto de partida, instaurando uma rede de relações que não se esgota no modelo binário de fidelidade, mas que o desloca para um território de interações dinâmicas e produtivas.

A leitura comparativa entre *Emma* e *Emma Approved*, a sua reinterpretação em ambiente digital, demonstra que a adaptação não apenas convoca, mas também redistribui e redimensiona valores, mecanismos narrativos e posicionamentos ideológicos. O confronto entre o universo patriarcal que estrutura o romance de Jane Austen e as perspectivas feministas que emergem na releitura contemporânea mostra que a adaptação funciona como espaço privilegiado de atualização crítica. Nesse processo, elementos latentes na obra original são intensificados, problematizados ou ressignificados, revelando que a adaptação opera como instância de leitura ativa capaz de projetar a obra para novos horizontes éticos, estéticos e políticos.

A inserção de *Emma* no ecossistema midiático digital reforça, por sua vez, a necessidade de considerar a materialidade dos meios como componente estruturante das operações adaptativas. Em ambientes interativos, o gesto adaptativo adquire outra densidade: produz não apenas uma reorganização da narrativa, mas uma redistribuição da agência interpretativa, agora compartilhada entre obra, tecnologia e leitor-usuário. Assim, a adaptação digital evidencia que os sentidos não são simplesmente transportados, mas reconfigurados em função dos recursos oferecidos próprios da mídia, que introduzem novas possibilidades de leitura, participação e significação.

Desse modo, torna-se evidente que a adaptação deve ser concebida como prática cultural crítica, capaz de articular temporalidades distintas, responder às demandas do presente e instaurar novas camadas de sentido a partir de textos já consagrados. Ela atua, simultaneamente, como gesto hermenêutico e como gesto criativo, fundindo interpretação e invenção em uma mesma operação. Ao reinscrever *Emma* em outro regime de midialidade, este estudo demonstrou que a adaptação opera como instância privilegiada para observar os modos pelos quais a cultura contemporânea produz, circula e transforma narrativas.

Em síntese, reafirma-se que as teorias da adaptação, sobretudo em sua interlocução com perspectivas feministas e com estudos de mídias, constituem um campo indispensável para compreender as dinâmicas textuais e socioculturais do mundo empírico contemporâneo. A adaptação, longe de representar apenas uma continuidade, instaura um movimento de reinscrição crítica que amplia, desloca e reavalia o texto de origem. Assim, este trabalho não apenas reiterou a vitalidade das reflexões sobre adaptação, mas também destacou a urgência de se considerar os ambientes digitais como agentes ativos na produção de sentido, fundamentais para compreender as formas pelas quais narrativas clássicas, como *Emma*, são continuamente revisitadas, debatidas e transformadas no circuito cultural atual.

MARTINEZ, L.Y. L; DUARTE, P.M.P. *From Highbury to Youtube: feminism and patriarchal values in Emma and Emma Approved*. **Itinerários**, Araraquara, n. 62, p. 111-130, jan./jun. 2026.

■ **ABSTRACT:** *Jane Austen's novel Emma (1815) offers a subtle critique of social hierarchies, gender roles, and patriarchal constraints in Regency England. More than two centuries later, the web series Emma Approved (2013-2014) reimagines Austen's heroine in a digital environment shaped by entrepreneurship, consumerism, and social media visibility. This article compares the representation of feminism and patriarchal values in these two works, analysing how Austen's narrative of privilege, autonomy, and moral growth is transposed to a contemporary context. Drawing on adaptation theory, feminist critique, and the concept of liquid modernity, the study argues that while Austen questions marriage, social class, and the moral responsibilities of privilege, Emma Approved reframes these concerns through the negotiations of influence, visibility, and digital participation in the 21st century. The comparison highlights both continuities and transformations in the negotiation of female agency, revealing how Austen's narrative continues to provide fertile ground for feminist reflection in new cultural and media contexts.*

■ **KEYWORDS:** *Emma. Emma Approved. Female agency. Adaptation. Transmediality.*

REFERÊNCIAS

AUSTEN, Jane. **Emma**. Tradução de Ivo Barroso. 4. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2023.

BADIOU, Alain. **O século**. São Paulo: Editora Ideias e Letras, 2007.

BAUMAN, Zygmunt. **A modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

BAUMAN, Zygmunt. **Em busca da política**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

BOSEOVSKA, Isabella. *Emerging feminism and patriarchal values in Austen's Emma*. 2022. Trabalho de Conclusão de Curso (Bachelor Thesis em Literatura Inglesa) – Malmö University, orientador: Berndt Clavier.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

DALMONTE, Edson. Fernando. *Novos cenários comunicacionais no contexto das mídias interativas: o espalhamento midiático*. **Famecos: Revista de Mídia, Cultura e Tecnologia**, Porto Alegre, v. 22, n. 2, p. 99-114, 2015.

HUTCHEON, Linda. **A theory of adaptation**. London: Routledge, 2012.

MCMMASTER, Juliet. **Jane Austen the novelist: essays past and present**. New York: Macmillan, 1996.

MILLER, D. A. **Jane Austen, or The Secret of Style**. Princeton: Princeton University Press, 2003.

PEMBERLEY DIGITAL. Emma Approved. YouTube, 07 de outubro de 2013 a 21 de agosto de 2014. 72 episódios. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=aeeXkf8LZ_8&list=PL_ePOdU-b3xdXOZwmLkotVRHffG4diWuB&index=1&t=1s>. Acesso em: 15 de setembro de 2025.

POOL, Daniel. **What Jane Austen ate and Charles Dickens knew**. New York, Touchstone, 1994.

ROY, Erica; NAIR, Preethi. Emma Approved: exploring the intersection of classic literature and digital narratives. **Teresian journal of English studies**, Cochin, v. 17, Issue 1, 2025.

STAFFORD, Fiona. **Jane Austen's Emma: a casebook**. Oxford: Oxford University Press, 2007.

TROOST, Linda; GREENFIELD, Sayre. Multimedia Emma: Three Adaptations. **Persuasions: The Jane Austen Journal Online**, V. 37, Issue 1, 2016. Disponível em: https://jasna.org/publications-2/persuasions-online/vol37no1/troost-greenfield/?_gl=1*1e18oy6*_ga*MTAwNTExMzA0LjE3NzI4MTY2ODQ.*_ga_RWR4XXY9F4*czE3NzI4MTY2ODMkbzEkZzEkdDE3NzI4MTY3MjlkajIxJGwwJGgw Acesso em: 15 de setembro de 2025.

VAN DIJCK, José. **The culture of connectivity: a critical history of social media**. New York: Oxford University Press, 2013.

WOLLSTONECRAFT, Mary. **Reivindicação dos direitos da mulher**. Tradução de Ivania Pocinho Motta. São Paulo: Boitempo, 2016.

