



Centro Universitário de Brasília - CEUB
Faculdade de Tecnologia e Ciências Sociais Aplicadas - FATECS
Curso de Bacharelado em Publicidade e Propaganda

ANA BEATRIZ CABRAL CAVALCANTE

**O *REMAKE* COMO ESTRATÉGIA DE CRESCIMENTO NA INDÚSTRIA DO
ENTRETENIMENTO: COMO A NOSTALGIA INFLUENCIA O ESPECTADOR**

**Brasília
2022**

ANA BEATRIZ CABRAL CAVALCANTE

O *REMAKE* COMO ESTRATÉGIA DE CRESCIMENTO NA INDÚSTRIA DO ENTRETENIMENTO: COMO A NOSTALGIA INFLUENCIA O ESPECTADOR

Artigo apresentado como trabalho de conclusão de curso, requisito para obtenção do título de Bacharel em Publicidade e Propaganda pela Faculdade de Tecnologia e Ciências Sociais Aplicadas - FATECS do Centro Universitário de Brasília (CEUB).

Orientador: Professor André Luis Cesar Ramos.

BRASÍLIA, _____ DE _____ 2022.

BANCA EXAMINADORA

Prof^o.: André Luis Cesar Ramos
Orientador

Prof^o.: Roberto da Silveira Lemos

Prof^a.: Sandra Araujo de Lima da Silva

Resumo

Os *remakes* audiovisuais têm sido um grande produto explorado pela indústria do entretenimento devido a possibilidade de diversificar a mesma história, seja ela pelo contexto, novas tecnologias, perspectivas distintas ou mesmo os diferentes sentidos a serem dados à ela. Juntamente a esse cenário, a nostalgia tem sido um forte aliado para a estratégia de crescimento a influenciar o espectador criando circunstâncias favoráveis ao consumo de produtos para retomar sentimentos que geram satisfação e desejo por mais. Este artigo apresenta comparações entre produtos audiovisuais originais com seus remakes em diversos formatos e como ao utilizar desse segundo produto, grandes empresas do ramo do entretenimento como Disney e Warner Bros conversam com seu público o resgatando e fidelizando-o.

Palavras-chave: *remake*; cultura da convergência; cultura da conexão; percurso gerativo de sentido; estratégia de crescimento.

I. Introdução

O presente artigo tem como proposta realizar o estudo sobre como o *remake* vem sendo utilizado por grandes nomes da indústria do entretenimento internacional e nacional como estratégia de crescimento para resgatar o público que acompanhou as primeiras obras publicadas de determinados conteúdos midiáticos, fidelizá-los às companhias com a nova proposta a partir da reprodução do original e, também, captando, de maneira renovada e atual, o público mais jovem. Como também, a fim de responder a pergunta de pesquisa sobre como tem sido realizado tal estratégia alinhado à nostalgia? Analisando com base na obra do autor norte-americano, Henry Jenkins, a *Cultura da Convergência*, publicado no ano de 2006 que demonstra estar alinhado às mais recentes atualizações.

Por conseguinte, demonstra-se de maneira teórica como o *remake* e o marketing alinhados à cultura da convergência podem transformar a forma como as companhias de entretenimento se comunicam com o seu público atualmente e, como plataformas de streaming, redes sociais e mídia estão alinhados para conquistar o consumidor e alcançar o engajamento que buscam para suas marcas.

O estudo traz uma reflexão acerca das novas produções das plataformas de streaming como a Netflix, Prime Vídeo, HBO Max, Disney Plus, Star Plus, Globo Play e, também, as atuais produções da rede de televisão brasileira, Rede Globo.

II. Metodologia

No seguinte trabalho foi utilizado o método de pesquisa exploratória, com o intuito de estudar e compreender de uma maneira mais aprofundada o questionamento anteriormente apresentado. Com isso, a fim de embasar tal pesquisa para que possa ter um melhor entendimento sobre o questionamento, foi escolhido o método indutivo por ser uma metodologia generalista onde pode-se concluir uma probabilidade que tal argumentação seja verdadeira de uma maneira mais aberta a interpretações. Segundo as autoras, Marina de Andrade Marconi e Eva Maria Lakatos, em sua obra *Fundamentos de Metodologia Científica*, as premissas de um argumento indutivo podem sustentar ou podem atribuir certa verossimilhança à sua conclusão levando assim a entender que quando as premissas possuem um caráter verdadeiro, o melhor que pode-se concluir é que provavelmente, é verdadeira. E, para trazer fundamentação teórica para serem analisadas as obras pressupostas como *remakes*, foi sugerido o conceito do Percurso Gerativo de Sentido, uma teoria da linha da semiótica francesa fundada por Greimas, na qual, conforme José Luiz Fiorin em *Elementos de Análise do Discurso*, são citados quatro níveis: fundamental, narrativo, discursivo e da manifestação. Sendo que o primeiro faz referência à base da construção de um texto, o segundo insinua que nem todo texto é narrativo e construções de sentido, em seguida, o terceiro constata que o nível discursivo produz variações de conteúdo narrativos invariantes e, por fim, o quarto demonstra que para que a teoria possa se tornar perceptível, é necessário que o plano de conteúdo seja veiculado por um plano de expressão.

III. Remake

A definição de *remake* não é muito conclusiva, porém em um senso comum é classificado como uma nova gravação de uma obra antes publicada e segundo o ebook *Sessão Dupla*, é caracterizada exatamente deste modo, o *remake* é uma

obra cujo o roteiro é próximo do roteiro do filme que o precede, porém também é um termo que não pode ser definido com precisão, entretanto há um consenso que explica que é um termo reservado a casos em que há um primeiro filme que caracteriza como obra original da história contada como premissa.

Já autores contemporâneos como Verevis (2006), em sua obra *Film Remakes*, categoriza *remake* de uma maneira mais abrangente e que engloba ainda mais possibilidades mostrando ser possível que um *remake* pode ser de apenas um filme como também de um conjunto.

Relatos recentes de *remake* cinematográficos definiram *remakes* como 'filmes baseados em um roteiro anterior', como 'novas versões de filmes existentes' e como 'filmes que em um grau ou outro nos anunciam que eles abraçam um ou mais filmes anteriores'. [...] o *remake* de filmes pode referir-se às "possibilidades infinitas e abertas geradas por todas as práticas discursivas de uma cultura [do cinema].

(VEREVIS, 2006, tradução pelo autor)

Parafraseando o pai da Química, Antoine Lavoisier; nada se cria, nada se perde, tudo se transforma. Como o *remake*, é um produto que surge a partir de algo anterior, pois uma história que estava presente e não iria ser perdida no tempo, fora transformada em algo novo.

O site IMDb, também conhecido como Internet Movie Database, uma base de dados online de informação sobre cinema, TV, música e games, categorizou cerca de 202 filmes como sendo *remakes*, encontrando cerca de 82 títulos do gênero Thriller e em seguida 80 títulos do gênero Drama. Mostrando que muitos dos grandes filmes da história do cinema que podem ter feito e ainda estarem fazendo parte de muitos momentos da vida de um espectador são *remakes* e, por muitas vezes, acabam passando despercebidos por filtros menos apurados.

Filmes como *Carrie, a estranha* tiveram suas histórias regravadas por mais de uma vez e estiveram presentes em diferentes gerações, sendo sua obra original publicada em 1976 e interpretada pela atriz Sissy Spacek, teve sua primeira refilmagem em 2002 com a atriz Angela Bettis e depois novamente em 2013 com a atriz adolescente Chloë Grace. E para melhor dizer o quanto uma história pode marcar uma, duas ou mais gerações, na nova série da plataforma de streaming HBO Max, *Pretty Little Liars: Um novo pecado*, no episódio do baile, a personagem

principal Imogen Adams interpretada pela atriz Bailee Madison, ia receber um balde de tinta na cabeça logo após sua coroação como rainha do baile, exatamente como Carrie.

Na imagem a seguir (Figura 1) é perceptível que mesmo na capa de cada versão do filme *Carrie: A estranha* que a essência do filme continua a mesma, onde a garota sofre na mão dos colegas de escola recebendo um balde de tinta/sangue na cabeça logo após sua coroação como rainha do baile. Levando a crer que esse filme é categorizado como clássico e os produtores optam por refazê-lo exatamente por conta de ser uma história que gera um engajamento no público já que tiveram cerca de três gerações podendo assistir como se fosse algo novo. Além de assim ser possível ver a evolução da tecnologia e de como pode ser retratada a mesma história com olhares distintos.

Figura 1 - Pôsteres das três versões do filme *Carrie, a estranha*.



Fonte: 1. Site Filmow; 2. Site Wiki SBTpedia; 3. Site AdoroCinema.

Montagem da imagem: pelo autor.

Além dos pontos percebidos acima, analisa-se que mesmo sendo um roteiro de *remake*, *Carrie: A estranha* versão de 2013 arrecadou de bilheteria cerca de 150,9% a mais que o próprio filme original de 1976, sendo que a obra original arrecadou 33,8 milhões e o *remake* mais recente arrecadou 84,8 milhões. Em contrapartida, o filme original teve por orçamento um valor em torno de 1,8 milhão de dólares e sendo assim, teve como lucro em torno de 1777,8% enquanto o *remake* teve como orçamento 30 milhões de dólares e teve como lucro cerca de 182,7%; apesar de serem comparações que poderiam mostrar que o filme original teve um maior benefício, pode-se inferir que, a partir das bilheterias de ambos os

filmes, não desmerecendo o original por ter obtido seu sucesso, quando fora realizado o seu *remake*, ocasionou em um maior êxito de bilheterias, seja por ser um filme mais recente e com tecnologias mais sofisticadas e modernas ou mesmo pela cultura de um público específico.

Com isso, compreende-se que muitos dos *remakes* são utilizados como uma ferramenta para resgatar a história antes publicada e conseqüentemente estimular o público a assistir essa nova versão, principalmente para as gerações que não puderam assistir a versão original nas salas de cinema.

Outro filme que obteve grande sucesso com um *remake* produzido e que reforçou a cena icônica do clássico do cinema foi *King Kong* que teve sua obra original lançada em 1933 e seu *remake* em 2005, após mais de 70 anos de seu lançamento inicial, sendo possível recriar a cena onde o grande gorila sobe no maior arranha céu de Nova York com a protagonista em suas mãos enquanto era atingido por aviões. Mas o que torna o filme de 2005 muito mais impactante e que demonstra a grande diferença entre a obra original e o *remake* é que, no primeiro, foi utilizada a técnica de stop motion, devido os modelos do grande gorila serem de apenas 40 centímetros e, também, a cena icônica original ter sido gravada com um homem fantasiado de macaco escalando uma miniatura do prédio enquanto no *remake* as técnicas utilizadas para dar vida ao personagem foram a do CGI e animação computadorizada.

Figura 2 - King Kong versão 1933 versus versão 2005



Fonte: 1. Site Britannica, 2022; 2. Site terra, 2022.

Montagem da imagem: pelo autor.

Entretanto, o que pode ter tornado o *remake* de *King Kong* mais efetivo que a própria obra original poderia ser também a época em que fora publicada, pois na década de 30 as pessoas ainda estavam estranhando os cinemas e obras onde apareciam figuras fora da realidade enquanto já nos anos 2000, filmes mais 'assustadores' já haviam sido lançados e sendo assim possível, um gorila gigante não mais causar tal sentimento.

Outras obras também seguiram a performance de *King Kong*, fazendo o *remake* ter mais sucesso e algumas até ganharam um caráter afetivo ao público, sendo um forte exemplo *A Fantástica Fábrica de Chocolate* que teve sua obra original lançada em 1971 e seu *remake* realizado em 2005. E é visível que a obra obteve tal sucesso não apenas pelas bilheterias em seu lançamento como também em sua repercussão ao passar dos anos, o que pode ser caracterizado pela inserção de um ator renomado como protagonista, Johnny Depp. E o engajamento e sucesso da obra foram tantos que está para ser lançado um sequencial trazendo a história antes da própria história sobre a vida do protagonista Willy Wonka em 2023. Desse modo, é pressuposto que o sucesso do *remake* tornou viável explorar outros lados da história.

Trazendo para a realidade brasileira onde o maior conteúdo de entretenimento ainda produzido são as novelas e que, aos poucos, estão perdendo espaço para as produções estrangeiras em plataformas de streaming. Neste ano de 2022, foi transmitido pela rede de televisão, Rede Globo, o *remake* de *Pantanal* que teve sua primeira aparição em 1990 através da Rede Manchete e que foi uma grande aposta da emissora para poder resgatar e cativar o público gerando curiosidade aos jovens e trazendo à tona a nostalgia dos mais velhos. Esse *remake* foi de tão grande sucesso que a página pertencente ao Uol, NaTelinha, buscou dados por meio do Painel Nacional de Televisão, o índice que mede o público das emissoras em todo o Brasil, mostrando que a novela das 21h da emissora alcançou 30 pontos entre o período de 6 a 12 de junho de 2022 e cerca de 35,7 % da população assistiu ao menos um minuto dos capítulos durante o período pesquisado pela página, em valores mais absolutos, isso seria em torno de 76,1 milhões de pessoas. Tornando perceptível que a grande aposta pôde obter uma excelente aceitação do público e assim, podendo prever que tal conteúdo poderá equiparar com a concorrência quando inserida na plataforma de streaming Globoplay.

A Netflix também pôde aproveitar de um conteúdo brasileiro que obteve sucesso em sua época de exibição, sendo esse a série televisiva juvenil *Julie e os Fantasmas*, lançada em 2011, e exibido pelos canais Nickelodeon e Band TV, e apropriando-se disso, criou a série de *remake*, *Julie and the Phantoms*, que como a série original também foi encerrada apenas com a primeira temporada. Na imagem a seguir, é possível perceber que o *remake* produzido pela plataforma de streaming preservou grande parte da característica da história original, entretanto, para poder conversar com o público de seu próprio país, foi adaptada para uma realidade diferente.

Figura 3 - *Julie e os Fantasmas*, versão brasileira e americana



Fonte: Site Labdicas Jornalismo, 2020.

Como dito anteriormente, as características da história original foram preservadas e adaptadas para uma outra realidade, podendo conversar com seu público americano e conseqüentemente, como outros *remakes* citados anteriormente e futuramente ao longo do artigo, reforçando a estratégia da nostalgia ao público brasileiro que teve sua infância/ adolescência influenciada pela pequena série a consumir tal conteúdo.

IV. Cultura da Convergência

Com a Cultura da Convergência estudada pelo pesquisador e autor norte-americano, Henry Jenkins, em sua obra intitulada com o mesmo nome da teoria, foi possível analisar os objetos categorizados como *remake*, conforme acima:

[...] conteúdo bom o suficiente para atrair o interesse de um público modesto, para inspirar a criação de outros artistas, ou para fornecer novos conteúdos que, quando refinados por muitas mãos, talvez se transformem em algo valioso no futuro. É assim que o processo tradicional funciona, e a convergência alternativa representa a aceleração e a expansão do processo tradicional para a era digital.
(JENKINS, 2009, p.194)

Sendo assim possível referenciar tal citação com obras que foram apontadas anteriormente, com o avanço da tecnologia e com o surgimento de outros diretores de cinema com diferentes refinamentos de olhares e explorando obras anteriormente publicadas para gerar um novo produto que poderia se tornar ainda mais marcante e memorável que o produto original.

Outra maneira de tornar a Cultura da Convergência um assunto tão enraizado no mundo dos *remakes* é visto em um videoclipe da cantora norte-americana, Ariana Grande, *Thank U Next*, 2018, onde referencia produções da indústria cinematográfica, que seriam *As Apimentadas* (2000), *Legalmente Loira* (2001), *De repente 30* (2004) e *Meninas Malvadas* (2004), onde a cantora cria uma linguagem narrativa e estética com base nos filmes. Pois, ela traduz uma linguagem cinematográfica para uma linguagem mais simplificada com o clipe, gerando uma relação afetiva com o espectador que conhece as obras e assim, construindo uma espécie de *remake*.

Em uma produção mais recente da cantora também norte-americana, Taylor Swift, com o lançamento de seu novo álbum *Midnights*, foi criado o videoclipe da música *Bejeweled*, terceira do Lado B, onde a cantora incorpora a personagem de Cinderela e durante seu clipe encena a trajetória da princesa, novamente provando que o *remake* pode adquirir outros formatos e outros objetivos.

Para haver um maior entendimento sobre a teoria de Jenkins, é preciso conhecer melhor sobre o que seria primeiramente a palavra convergência para assim poder inseri-la no contexto desta análise. A partir disso, foi pesquisado no dicionário da língua portuguesa sobre o significado da palavra convergência e foi mostrado que é uma condição que caminha para o mesmo ponto ou objetivo, logo, resume-se a quando diversas coisas se aproximam para algo comum. Pode ser visto isso nas ações que a maior plataforma de streaming tem realizado, Netflix, quanto ao *remake* de *Clube das Winx*, *Fate*, criando uma conexão entre a obra original, o *remake*, o público atual e a plataforma de redes sociais Tiktok, com o lançamento de uma *trend*, o alcance foi alto e todos estavam alinhados ao objetivo

de criar engajamento para a marca de streaming, conquistando um novo público e resgatando aqueles que haviam acompanhado o original em 2004.

O que pode explicar também o grande sucesso que muitos *remakes* obtiveram com suas produções é de que uma extensa parte dos fãs e apreciadores do cinema possuem o interesse de conhecer, mesmo sendo a mesma história, um lançamento, pois de uma certa maneira irá contar com uma nova perspectiva e uma forma diferente de transmitir a narrativa. Pode-se compreender melhor sobre tal apontamento em *Cultura da Convergência*.

Os fãs rejeitam a ideia de uma versão definitiva produzida, autorizada e regulada por algum conglomerado. Em vez disso, idealizam um mundo onde todos nós podemos participar da criação e circulação de mitos culturais fundamentais.

Portanto, quando estúdios selecionam uma obra e a exploram com uma nova perspectiva de narrativa, às vezes escolhendo contar a mesma história, mudando o personagem que a conta, como no caso de *Malévola* de 2014 onde é narrada a história da Bela Adormecida pelo olhar da antagonista e ao mesmo tempo mudando a visão do público quanto a mesma, mostrando que de uma outra perspectiva, ela não era a vilã. Em essência, a história continuou a mesma, mas para transformá-la e contá-la de uma nova forma, foram inseridos elementos para construir um enredo e uma vida predecessora à antiga antagonista.

E mostrando que *remakes* podem fazer mais sucesso que as próprias obras originais, o lançamento de *Bela Adormecida* em 1959 não foi muito bem recebido pelo público da época gerando baixa bilheteria de apenas 51,6 milhões de dólares em comparação com obras como *Branca de Neve e os Sete Anões* de 1937 com bilheteria de 418 milhões de dólares e *Cinderela* de 1950 com 182 milhões de dólares. Já o filme *Malévola* de 2014 teve tão alta bilheteria, com 758,5 milhões de dólares, que gerou uma continuação, *Malévola: Dona do Mal* de 2019, podendo explorar cada vez mais a história e a relação da antiga protagonista, Aurora, com sua madrinha, Malévola.

Explorando ainda mais profundamente sobre o assunto do *remake* e analisando alguns produtos do leste asiático, mais precisamente, a Coreia do Sul, pode-se perceber que alguns dos conteúdos ocidentais tem sido de grande

influência para criação de novos produtos da indústria do entretenimento coreano e sendo possível identificar alguns *remakes* com toques orientais.

Histórias como da *Cinderela* e *Jane The Virgin* já tiveram suas versões orientais com *Cinderela e os Quatro Cavaleiros* (신데렐라와 네 명의 기사) de 2016 e *Woori The Virgin* (미쓰맘 제인) de 2022. Do mesmo modo como a Netflix, explorando um conteúdo original brasileiro para a produção de uma série nova para sua plataforma, assim apresentado anteriormente, as produtoras de televisão coreana que geram novos conteúdos de drama, utilizaram da mesma estratégia para criar um produto que poderia gerar sucesso à empresa, baseando-se no sucesso anterior da história. E não parando nesse ponto, com a produção desses novos dramas pôde-se não apenas cativar o público de seu país como também gerar curiosidade aos estrangeiros a buscarem por esses produtos em plataformas de streaming que pudessem os ter em seu catálogo, sendo possível gerar ainda mais engajamento e criando uma nova audiência.

Figura 4 - Remakes coreanos de Jane The Virgin e Cinderela



Fonte: 1.Cinema Para Sempre, 2022; 2. Reddit, 2022; 3. Filmow;
4.MyDramaList; **Montagem da imagem:** pelo autor.

Mesmo que o contexto em que os personagens estejam inseridos seja diferente e mesmo que elementos tenham sido inseridos ao longo da história, ambos foram feitos para aproximarem o público do país, Coréia, a uma narrativa ocidental e torná-la mais próxima de sua realidade, mas a essência permanece a mesma.

V. Cultura da Conexão

Para melhor compreender essa categorização de obras - *remakes* - foi escolhido também explorar outra obra de Jenkins, a *Cultura da Conexão*, que junto de mais dois autores, Joshua Green e Sam Ford, puderam analisar a crescente onda de tecnologia e como as empresas estão inseridas nesse meio.

Os três autores acreditam e norteiam sua pesquisa na premissa de que aquilo que não se propaga irá morrer, sendo assim, todas as mídias e meios que não continuam se atualizando e mantendo o público engajado, irão sumir. E deste mesmo modo se encaminha a indústria do entretenimento, se apenas explorarem uma maneira de produzir os filmes e as séries, não haverá modo de resgatar públicos anteriores e estarão produzindo produtos saturados em busca cada vez mais de novos espectadores.

A estratégia que muitos streamings e marcas no meio midiático têm utilizado é exatamente o *remake* para poder atingir o ponto da nostalgia, podendo alcançar um leque de possibilidades de antigos espectadores e aumentando o número de chances de sucesso em suas produções. Basicamente, é uma válvula de escape que atira a empresa no meio do mercado e de seu público de forma ativa, visível e compartilhável, tornando um conteúdo fácil de se propagar e circular em meios sociais como Instagram e Twitter, sendo um ponto também explorado na *Cultura da Conexão* onde “A ‘propagabilidade’ se refere ao potencial - técnico e cultural - de os públicos compartilharem conteúdos por motivos próprios.”

Este termo pode ser relacionado ao fato de que as pessoas são seletivas ao que irão compartilhar, por isso alguns conteúdos se tornam virais enquanto outros não e também surgem as famosas *trends* tanto no Instagram quanto no Tiktok. Retomando o exemplo anteriormente apresentado, o *remake* da animação de *Clube das Winx* produzido pela Netflix, Fate, criou uma *trend* no Tiktok com duas personalidades famosas e amigas desde muito novas, Bruna Marquezine e Sasha Meneghel, que tiveram sua infância marcada pela música de abertura da animação convidando o público a junto delas dançarem novamente a música de sua infância com a hashtag #DesafioFunkDasWinx, pois o mesmo havia, de certa maneira, ficado decepcionado com a falta da icônica abertura e para conversar com esse público e gerar engajamento com tal reação, lançou a *trend*. Sendo, no caso, utilizada essa nomenclatura para se referenciar a uma tendência, pois sendo uma palavra da língua inglesa, possui diferentes significados, mas para essa situação de redes sociais, *trend* é o termo utilizado para conteúdos que viralizam ou que estão

na moda em uma alguma plataforma social. Apenas com a hashtag obteve 2.9 bilhões de visualizações desde seu lançamento enquanto a própria conta da plataforma de streaming teve 2.2 milhões de curtidas 23 mil comentários e 71.1 milhões de visualizações, sendo possível perceber que apropriar-se de nostalgia e mídia propagável pode tornar o conteúdo mais atrativo e engajado, aumentando a chance de uma grande audiência para o conteúdo, pois está envolvendo o público a novidade e criando um caminho para um relacionamento com o mesmo.

Trazendo isso para outra empresa que tem utilizado esse método do *remake* e a nostalgia, é a empresa norte-americana, Disney. Onde há muitos anos tem relançado suas próprias obras trazendo a modernidade a elas, começando pelos live-actions *101 Dálmatas* (1996) e *102 Dálmatas* (2000) que são obras *remake* da animação *One Hundred and One Dalmatians* (1961), podendo inferir que o público que assistiu em sua infância a animação poderia levar aos cinemas seus filhos para poderem desfrutar da experiência que tiveram ao assistirem a obra original, agora com personagens reais, e poderem lembrar a experiência. Outra obra clássica que ganhou vida em um *remake* foi *A Bela Adormecida* pelo olhar da antagonista, Malévola, sendo o próprio nome do filme, pois não necessariamente a obra que está sendo reproduzida em *remake* deva seguir com o mesmo narrador, pode-se alterar a perspectiva para dar vida a um novo conceito.

Muitas tantas obras foram sendo recriadas pela grande empresa, *Cinderela* (2015), *Mogli: O menino lobo* (2016), *A Bela e a Fera* (2017), *Dumbo* (2019), *Aladdin* (2019), *O Rei Leão* (2019), *A Dama e o Vagabundo* (2019), *Mulan* (2020), *Pinóquio* (2022) e muitos outros ainda estão por vir como *A Pequena Sereia* e *Peter Pan e Wendy* em 2023. O ponto a ser compreendido sobre as obras é que como as anteriores foram um sucesso e criaram uma memória afetiva aos espectadores, principalmente porque o público da marca é infante-juvenil, o emocional leva ele a querer lembrar de um momento puro e conseqüentemente levando a propagar para uma outra geração, pois continuamente o conteúdo é visto e lembrado pelos espectadores.

Algumas de suas obras tiveram continuações que ao longo dos anos foram perdidas por não terem feito tanto sucesso e que com os *remakes* das obras originais, tornaram possível um resgate da história. Alguns exemplos que podem ser citados são *A Dama e o Vagabundo 2: As aventuras de Banzé* (2001), *Cinderela 2*

(2001) e *Cinderela 3* (2007), *A Pequena Sereia 2: O Retorno ao Mar* (2000), dentre outros.

E acompanhando as tendências do momento, muitas outras empresas aproveitam-se do sucesso das histórias de conto de fadas Disney e criam *remakes* das obras com outras perspectivas e olhares para reproduzir algo novo, com um toque reciclado, já que muitas das produções nem mesmo são originais Disney, pois ela própria criou um estilo de *remake* com as histórias clássicas de autores de diversas culturas como dos irmãos alemães, Jacob e Wilhelm Grimm, tornando histórias memoráveis ao público infanto-juvenil. Incluindo até mesmo em seu catálogo, na plataforma de streaming Disney+, uma lista de filmes nomeados como 'clássicos reinventados' mostrando que mesmo suas próprias obras originais também puderam possuir seu remake.

Na imagem a seguir (Figura 5) pode-se observar algumas obras de *Bela e a Fera* realizadas por diferentes estúdios com diferentes diretores, mas que em sua essência, permanece a mesma.

Figura 5 - Remakes da obra *Bela e a Fera*



Fonte: Omelete, 2017. **Montagem da imagem:** pelo autor.

A primeira imagem, por exemplo, é do filme *A Fera* de 2011 que utilizou da essência da história para adaptar para os tempos modernos e ao mesmo tempo fazer uma crítica social de como o mundo tem se tornado fútil e esquecido da verdadeira essência das pessoas. Enquanto na segunda imagem, trata-se da série *Once Upon a Time* (2011-2018), onde já se misturam duas histórias, *Bela e a Fera* com Rumpelstichen, que mesmo assim transmite a essência do original. Já com as duas imagens finais, onde a terceira é uma versão de 2014 enquanto a quarta é

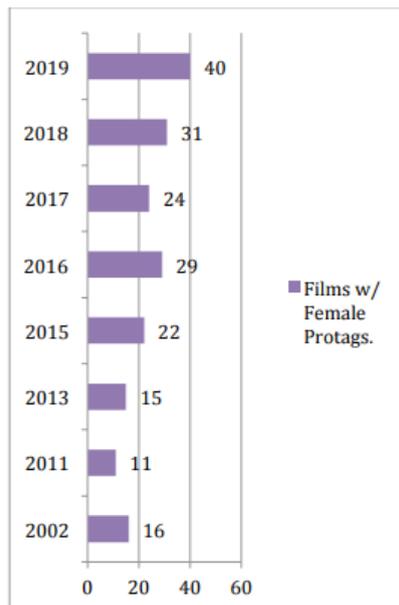
uma nova versão produzida pela própria Disney em 2017. Sendo possível mostrar que a mesma história pode transitar em diferentes modos, tempos e formatos.

VI. Percurso Gerativo de Sentido

Para poder explorar ainda mais profundamente a linguagem e a narrativa dos filmes, principalmente, para promover um melhor e aprimorado estudo do sentido dos filmes categorizados como *remakes*, foi escolhido o linguista fundador da academia de semiótica de Paris, Algirdas Julien Greimas. O mesmo tem como base o linguista Saussure que estuda o signo e a significação, partindo disso em sua obra *Sobre o Sentido Ensaio Semiótico*, Greimas pôde categorizar a significação e o sentido como elementos que se complementam para uma transcodificação.

O homem vive num mundo significante. Para ele, o problema do sentido não se coloca, o sentido é colocado, se impõe como uma evidência [...] A significação é portanto apenas esta transposição de um nível de linguagem a outro, de uma linguagem a uma linguagem diferente, e o sentido é apenas esta possibilidade de transcodificação.
(GREIMAS, 1975, p.12 e p.13)

Para aludir aos filmes de *remake* tal categorização de sentido, pode ser utilizado como exemplo o filme *Oito Mulheres e Um Segredo* de 2018 que é um *remake* da obra *Onze Homens e Um Segredo* de 2001 onde há a influência da indústria do entretenimento que tem buscado aumentar o protagonismo feminino, logo, alterando o conteúdo da história para um novo contexto onde pode-se contar a mesma narrativa com alteração de gênero. E tem se provado realmente que a indústria tem colocado peso em transformar o protagonismo feminino cada vez mais forte, Dr^a. Martha M. Lauzen, fundadora e diretora executiva do Centro para o Estudo das Mulheres na Televisão e no Cinema e professora de cinema e televisão na San Diego State University, descreve através de dados sobre a evolução desse protagonismo no artigo *It's a Man's (Celluloid) World: Portrayals of Female Characters in the Top Grossing Films of 2019* onde mostra que em 2018 o protagonismo feminino contava com 31% dos filmes lançados enquanto em 2019 já houve um aumento para 40% podendo mostrar que está caminhando para uma crescente.

Figura 6 - Tabela com percentual de crescimento do protagonismo feminino*Figure 4. Historical Comparison of Films with Female Protagonists*

Fonte: Artigo *It's a Man's (Celluloid) World: Portrayals of Female Characters in the Top Grossing Films of 2019*. 2019.

Sendo assim, é compreensível que o sentido e conseqüentemente o propósito do filme seja imposto ao espectador para gerar uma reflexão diante do próprio ou mesmo do contexto em si, mas que o sentido é lido de outra maneira quando o objeto muda.

Greimas continua sua construção de análise através de estruturas, explorando o plano inteiro da linguagem através de um Percurso Gerativo de Sentido que, José Luiz Fiorin em seu livro *Elementos de Análise do Discurso*, explica ser dividido em quatro níveis:

- a) **Nível Fundamental:** aquele que abriga as categorias semânticas que se encontram na base da construção de um texto, sendo que uma categoria semântica tem por fundamento uma oposição ou uma diferença. Onde Fiorin pôde pontuar (2005, p. 21, p. 22) o que torna possível dois elementos serem analisados e consiga distingui-los mesmo que tenham traços comuns, afirmando que: “No entanto, para que dois termos possam ser apreendidos conjuntamente, é preciso que tenham algo em comum e é sobre esse traço comum que se estabelece uma diferença.”

Com isso, é possível perceber que para que dois elementos possam ser analisados em primeiro momento devem ter algo em comum como um contexto e após isso, diferenciá-los por meio de uma análise. Conforme tem sido feito entre os *remakes* mencionados ao longo do artigo, mostrando que apesar de serem filmes e poderem contar a mesma história, possuem suas diferenças seja pelo tempo, pelas atualizações tecnológicas, contexto, alteração de sentido e perspectiva. E neste momento, analisando o caso do *remake* de *Jumanji* de 1995 que ganhou o nome de *Jumanji: Bem-vindo à Selva* em 2017 onde o primeiro contava uma história que girava em torno de um jogo de tabuleiro enquanto o segundo filme girava em torno de um vídeo game, e justamente esse ponto leva a grande diferença entre o original e o *remake*, mas que não o torna inválido como *remake* e sim, reforça a ideia de que essa categoria tem como objetivo aproximar um novo público que vivencia um contexto diferente a conhecer a história e se interessar por ela devido a proximidade de sua realidade.

b) **Nível Narrativo:** categoriza que nem todos os textos são narrativos, mas que na realidade devem-se distinguir os pontos de narratividade e narração, onde o primeiro é um componente de todos os textos enquanto o segundo separa uma classe determinada de textos. Melhor explicando, a narratividade é uma transposição entre dois estados que sejam consecutivos e distintos, significando que existe pelo menos uma narrativa mínima que leva algo de seu estado inicial para uma transformação e um estado final.

Mais a frente é descrito que o nível narrativo encontra-se em dois tipos de enunciado, o primeiro de estado, onde existe uma relação de ligação onde é unido um sujeito e um objeto enquanto o segundo de fazer, onde são mostradas as transformações, onde expõe a passagem de um estado a outro. De uma certa maneira, é um nível com categorização mais abstrata.

Esse nível narrativo pode ser observado quando existe a elaboração de um novo *remake*, pois existe a transformação de um estado a outro, sendo possível alterar a linguagem, o tempo, a forma, até mesmo elementos do enredo original. Um exemplo disso é o *remake* da história clássica da autora de *Anne de Green Gables*, Lucy Maud Montgomery, que teve sua primeira releitura nas telas em 1972 com um

programa televisivo nomeado como *Anne of Green Gables* e sucessivamente pelo anime *Ana dos Cabelos Ruivos* em 1979 produzido no Japão, já em 1985 foi lançado o filme nomeado da mesma maneira que o livro, depois, nos anos 2000, mais uma animação da obra, em seguida em 2016 lançado mais um filme nomeado como *L.M. Montgomery's Anne of Green Gables* e, por fim, o mais recente transmitido pela plataforma Netflix, entre os anos de 2017 e 2019, a série *Anne With An E*.

Figura 7 - Primeira e última versão de *Anne de Green Gables*



Fonte: 1. IMDb; 2. Wallpapercave, 2018.

Montagem da imagem: pelo autor

O grande ponto a ser observado quanto a esta história, é que muitos desses *remakes* podem ter sido feitos apenas para contar novamente a história de Anne, entretanto, já o último a ser publicado, surge com uma protagonista muito mais marcante, suas características e personalidade muito mais destacadas com a intenção de explorar o lado ativista da personagem promovendo uma reflexão com temas que ainda tem uma grande relevância na sociedade atual, além de demonstrar mais uma vez o protagonismo feminino nas telas.

- c) **Nível discursivo:** é aquele que diferente do anterior, as formas abstratas tornam-se concretas, aquele que produz as variações de conteúdo narrativo invariante. Como citado em sua explicação no livro, página 41, o exemplo de que em uma narrativa fixa como em muitos filmes em que o personagem principal está em um embate para conseguir o amor do seu par, mas há um

obstáculo no caminho, o personagem supera esse obstáculo e assim, o impedimento é removido e tornando possível o casal. O ponto é que tal obstáculo, seu vivo discursivo varia, podendo ser inúmeros fatores como saúde, um rival, diferença social, etc. Logo, tornando o nível narrativo unido ao nível discursivo na geração de sentido.

Deste modo, é o mesmo caminho que os *remakes* sofrem ao adaptarem histórias a tempos diferentes ou à troca de gênero de personagens ou mesmo a perspectiva da narração da história, como o exemplo citado anteriormente com *Malévola*. No momento que uma obra precisa se adaptar para poder conversar com um novo público que esteja em foco e ao mesmo tempo apresentar elementos que respeitam o público anterior do conteúdo, gera um questionamento, será mesmo um *remake*? Ou é uma nova história?

Mas o que leva a crer que seja um *remake* não são tais pontos que foram alterados ou mesmo adicionados ao original, mas a essência da história, se para concretizar a narrativa o início do enredo e o final permanecem os mesmos. Por isso, quando adaptações da história original são feitas, não há razão de não ser um *remake*, apenas fora alterado o contexto para gerar uma nova reação do público perante o mesmo discurso.

Retomando o exemplo do nível anterior, *Anne de Green Gables*, como foi dito, as publicações que antecederam a série transmitida pela Netflix *Anne With An E* podem ter seguido a linha de apenas contar a história por contar, mostrando que a narrativa é cativante, pois se não a fosse, não haveriam tantos formatos publicados. Porém ao criarem a série *Anne With An E*, explorando o lado do protagonismo feminino e dos assuntos que permanecem tão atuais apesar de sua época contextualizada, promove um *remake* com maior peso e cativando um novo público que tem se mostrado ativista em redes sociais, como Anne, lutando por direitos e liberdade de expressão. Dando assim, um novo discurso à antiga produção e alavancando a história.

Figura 8 - Recorte da cena da 3ª temporada, episódio 7 de *Anne With An E*.

“Liberdade de expressão é um direito humano!”



Fonte: Centro de Crítica da Mídia, 2020.

Assim, torna a série não apenas produtora de conteúdo e visualização, como também de engajamento. Sendo mostrado isso quando fora cancelado de forma abrupta pela emissora de televisão canadense que era responsável pela adaptação da obra sem ao menos justificar a razão, mesmo com alguns especulando que era pela baixa audiência, seus fãs logo se opuseram mostrando o quanto esse conteúdo havia encorajado o público a se posicionar.

- d) **Nível da Manifestação:** é o nível final do percurso gerativo e é aquele que demonstra que o mesmo é um modelo que pode simular a produção e a interpretação do significado e do conteúdo, pois na realidade o percurso não retrata a forma real de se produzir um discurso, porém auxilia na leitura de um texto com maior eficácia. Tornando possível mostrar que o que sabemos intuitivamente tem uma explicação:

[...]que o sentido do texto não é redutível à soma dos sentidos das palavras que o compõem nem dos enunciados em que os vocábulos se encadeiam, mas que decorre de uma articulação dos elementos que o formam[...]
(FIORIN, 2005, p.44)

Por esse motivo, pode-se entender a razão pela qual os produtores e grandes empresas da indústria do entretenimento escolhem por fazer um *remake* de uma obra anteriormente publicada, seja qual for o formato, devido a reação que já é

especulada de seu público, pois já houve uma anterior. Exemplificando, citando novamente o *remake* de *Bela Adormecida*, sabe-se que foi um filme com baixa recepção do público e compreendendo isso, um produtor pôde pegar a mesma história sob um novo olhar e uma nova perspectiva, tornando mais atraente e ainda aumentando as taxas de aceitação ao inserir uma figura pública, Angelina Jolie, que já a possui diante desse espectador. Podendo assim, contornar a primeira reação e torná-la positiva.

Agora, um exemplo oposto ao anterior, *Rei Leão* que teve sua estreia em 1994 e alcançou 1,084 bilhão de dólares obteve seu *remake* em 2019 com bilheteria superior ao original possuindo 1,663 bilhão de dólares, o que são 53.41% a mais que o original. A razão é, a produtora percebeu que o primeiro teve uma grande aceitação e também que influenciou toda uma geração que teve sua infância entre os anos 90 e 2000, conseqüentemente, partindo do pressuposto da nostalgia, recriaram o clássico adaptando-o para um live-action e assim, gerando lucro em cima de um conteúdo já apresentado, apenas aprimorado.

VII. Conclusão

A partir dos apontamentos anteriormente apresentados, é possível inferir que a hipótese inicial do presente artigo que pressupõe que o *remake* esteja sendo utilizado como ferramenta para estratégias de marketing de grandes nomes da indústria do entretenimento, seja uma possibilidade de concepção diante de tal assunto. Além de haver uma chance real de que os grandes produtores estejam utilizando de produtos anteriores para alcançarem o público esperado, atingindo-os por meio da nostalgia que os mesmos proporcionam.

Dado isso, as teorias de Jenkins em *Cultura da Convergência* e *Cultura da Conexão* juntamente com o *Percurso Gerativo de Sentido* de Greimas, foram apresentadas para uma melhor explicação quanto a teoria, demonstrando que o mundo atual encontra-se altamente envolvido, não mais separado em bolhas onde a indústria produz e o público consome passivamente, pois para que haja um verdadeiro sucesso daquela produção, há a necessidade do engajamento e que se torne algo propagável por esse espectador. E assim, possibilitando um caminho mais fácil à exploração de uma narrativa anterior que já teve uma reação, sendo boa ou ruim, do público.

Em suma, este artigo teve dois grandes objetivos, o aprofundamento acerca do pressuposto apresentado e assim, houve a oportunidade de pontuar objetos que anteriormente observados não levavam a crer que eram produtos de *remake*, mas que provaram ser. E por conseguinte, encaminhar o leitor para um pensamento crítico quanto aos conteúdos, tanto originais quanto de *remake*, mostrando a ele que há a possibilidade de estratégia de crescimento a partir da nostalgia e aproveitamento de sucessos anteriores para um novo projeto, sem ser necessário que tenha algum estudo anterior sobre o assunto em si, podendo introduzir a essa temática a partir deste artigo.

VIII. Referências

101 DÁLMATAS. Stephen Herek. Walt Disney Pictures. 1996.

102 DÁLMATAS. Kevin Lima. Buena Vista Pictures e Walt Disney Pictures. 2000.

A FANTÁSTICA FÁBRICA DE CHOCOLATE. Mel Stuart. Paramount Pictures Corporation. 1971.

A FANTÁSTICA FÁBRICA DE CHOCOLATE. Tim Burton. Warner Bros. Pictures. 2005.

A BELA E A FERA. Bill Condon. Walt Disney Pictures. 2017.

A BELA E A FERA. Christophe Gans. Pathé Production. 2014.

A DAMA E O VAGABUNDO 2: AS AVENTURAS DE BANZÉ. Darrell Rooney e Jeannine Roussel. Walt Disney Home Video. 2001.

A DAMA E O VAGABUNDO. Charlie Bean. Disney+. 2019.

A FERA. Daniel Barnz. Imagem Filmes. 2011.

A PEQUENA SEREIA 2: O RETORNO AO MAR. Jim Kammerud. Walt Disney. 2000.

ALADDIN. Guy Ritchie. Walt Disney. 2019.

AMORIM, Daniele. **Pantanal segue bombando? Saiba quantas pessoas assistem a novela da Globo.** Na Telinha. 2022. Acesso em: 14/10/2022. Disponível em: <https://natelinha.uol.com.br/audiencias/2022/06/15/pantanal-segue-bombando-saiba-quantas-pessoas-assistem-a-novela-da-globo-183154.php>

ANA DOS CABELOS RUIVOS. Isao Takahata. Nippon Animation. 1979.

ANNE OF GREEN GABLES. Joan Craft. BBC. 1972.

ANNE OF GREEN GABLES. Kevin Sullivan. Kevin Sullivan Production. 1985.

ANNE OF GREEN GABLES. Stefan Scaini. Sullivan Entertainment. 2000.

ANNE WITH AN E. Niki Caro, Paul Fox e outros. Netflix e CBC. 2017.

BEJEWELED. Taylor Swift. Universal Music. 2022.

BELA ADORMECIDA. Wolfgang Reitherman, Clyde Geronimi, Erik Larsson e Les Clark. Walt Disney. 1959.

BRANCA DE NEVE. David Hand. Walt Disney. 1937.

CARRIE: A ESTRANHA. Brian De Palma. United Artists. 3 de Novembro de 1976.

CARRIE: A ESTRANHA. David Carson. MGM Television. 2002.

CARRIE: A ESTRANHA. Kimberly Peirce. Kevin Misher. 6 de dezembro de 2013. Disponível em: Prime Vídeo.

CINDERELA 2. John Kafka. Walt Disney. 2001.

CINDERELA 3. Frank Nissen. Walt Disney. 2007.

CINDERELA E OS QUATRO CAVALEIROS. Kwon Hyuk Chan. Netflix. 2016.

CINDERELA. Clyde Geronimi, Wilfred Jackson e Hamilton Luske. Walt Disney. 1950.

CINDERELA. Kenneth Branagh. Walt Disney Pictures. 2015.

CLUBE DAS WINX. Iginio Straffi. Rainbow S.r.l. 2005.

DUMBO. Tim Burton. Walt Disney Pictures e Tim Burton Productions. 2019.

FAILES, Ian. **How 'king kong' movies changed vfx history, over and over again.** Inverse. 2017. Acesso em: 15/09/2022. Disponível em: <https://www.inverse.com/article/28410-king-kong-visual-effects-hist>

FATE. Lizha James Larsson e Hannah Quinn. Netflix. 2021.

FIORIN, José Luiz. **Elementos de Análise do Discurso.** São Paulo, Editora Contexto, 2005.

FILHO, Jurandir. **King Kong (2005): muitos efeitos especiais e pouca história.** Cinema com Rapadura. Acesso em: 10/10/2022. Disponível em: <https://cinemacomrapadura.com.br/criticas/83072/king-kong-2005-83072/>

GREIMAS, A.J. **Sobre o Sentido, ensaios semióticos.** Petrópolis, RJ, Editora Vozes Ltda., 1975.

CINE-MANIACAL. **Ultimate Movie Remakes List.** IMDb. Acesso em: 13/09/2022. Disponível em: <https://www.imdb.com/list/ls023094975/>

JANE THE VIRGIN. Brad Silberling e Debbie Allen. CBS Television Distribution. 2014.

JENKINS, Henry. **Cultura da Convergência.** São Paulo, Aleph, 2009.

JENKINS, Henry; Green, Joshua; FORD, Sam. **Cultura da Conexão.** São Paulo, Aleph, 2014.

JULIE AND THE PHANTOMS. Kenny Ortega. Netflix. 2020.

JULIE E OS FANTASMAS. Luís Pinheiro, Luiza Campos e Júlia Jordão. Rede Bandeirantes e Nickelodeon. 2011.

JUMANJI. Joe Johnston. TriStar Pictures. 1995.

JUMANJI: BEM-VINDO À SELVA. Jake Kasdan. Sony Pictures Releasing. 2017.

KING KONG. AdoroCinema. Acesso em: 15/09/2022. Disponível em: <https://www.adorocinema.com/filmes/filme-727/curiosidades/>

KING KONG. Ernest B. Schoedsack e Merian C. Cooper. Warner Bros. Pictures. 26 de Maio de 1933.

KING KONG. Peter Jackson. Universal Studios. 5 de dezembro de 2005.

L.M. MONTGOMERY'S ANNE OF GREEN GABLES. John Kent Harrison. Breakthrough Entertainment Inc. 2016.

LAUZEN, Martha M. **It's a Man's (Celluloid) World: Portrayals of Female Characters in the Top Grossing Films of 2019.** NYWIFT. 2019.

MALÉVOLA. Robert Stromberg. Walt Disney Pictures e Moving Picture Company. 2014.

MALÉVOLA: DONA DO MAL. Joachim Ronning. Walt Disney Studios. 2019.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos de Metodologia Científica.** São Paulo, Editora Atlas S.A , 2010.

MARQUES, Nelson; MARCHI, Gianfranco. **Sessão Dupla: o original e a cópia.** EDUFRN, 2016.

MOGLI: O MENINO LOBO. Jon Favreau. Walt Disney Pictures. 2016.

MULAN. Niki Caro. Walt Disney e Disney+. 2020.

NETFLIX. **Desafio Funk Das Winx.** Tiktok. Disponível em: <https://www.tiktok.com/discover/desafio-funk-das-winx?lang=pt-BR>

NETFLIX. **Desafio Funk Das Winx.** Youtube. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_A3ixi5XpVY

O REI LEÃO. Jon Favreau. Walt Disney. 2019.

OITO MULHERES E UM SEGREDO. Gary Ross. Warner Bros. Pictures. 2018.

ONCE UPON A TIME. Edward Kitsis e Adam Horowitz. Disney e ABC Domestic Television.

ONE HUNDRED AND ONE DALMATIANS. Clyde Geronimi, Hamilton Luske e Wolfgang Reitherman. Walt Disney Pictures. 1961.

ONZE HOMENS E UM SEGREDO. Steven Soderbergh. Warner Bros. 2001.

PANTANAL. Gustavo Fernandez. Rede Globo. 2022.

PANTANAL. Jayme Monjardim. Rede Manchete. 1990.

PINÓQUIO. Robert Zemeckis. Disney+. 2022.

REI LEÃO. Roger Allers e Rob Minkoff. Walt Disney. 1994.

THANK U NEXT. Hanna Lux. Universal Music. 2018.

VAZ, Laiz. **Netflix faz remake de Julie e os Fantomas!** Dicas Jornalismo Lab.

Acesso em: 18/10/2022. Disponível

em:<https://labdicasjornalismo.com/noticia/4634/netflix-faz-remake-de-julie-e-os-fantomas>

VEREVIS, Constantine. **Film remakes.** Edinburgh: Edinburgh University Press, 2006.

WOODI THE VIRGIN. Jeong Jeong-hwa. SBS. 2022.

IX. Apêndice A - Links das imagens

Figura 1 - Filmow. Carrie: A Estranha. Disponível em:

<https://filmow.com/carrie-a-estranha-t4608/ficha-tecnica/>

SBTpedia. Carrie: A Estranha. Disponível em:

[https://sbtpedia.fandom.com/pt-br/wiki/Carrie:_A_Estranha_\(2002\)](https://sbtpedia.fandom.com/pt-br/wiki/Carrie:_A_Estranha_(2002))

AdoroCinema. Carrie: A Estranha. Disponível em:

<https://www.adorocinema.com/filmes/filme-194194/>

Figura 2 - Britannica. King Kong. 1933. Disponível em:

<https://www.britannica.com/topic/King-Kong-film-1933>

terra. King Kong. 2005. Disponível em:

<https://www.terra.com.br/diversao/entre-telas/criadora-de-paper-girls-desenvolve-serie-de-king-kong-para-a-disney,be341b3a7ba1c58aa884cc71ab87437d6ll6jwbz.html>

Figura 4 - Cinema para sempre. Jane The Virgin. Disponível em:

<https://cinemaparasempre.com.br/index.php/2022/01/17/serie-para-maratonar-na-netflix-janethe-virgin/>

Reddit. Woori the Virgin. Disponível em:

https://www.reddit.com/r/KDRAMA/comments/ucrghw/sbs_woori_the_virgin_teaser_posters_im_soo_hyang/

Filmow. Cinderela. Disponível em: <https://filmow.com/cinderela-t7472/>

My Drama List. Cinderela e os Quatro Cavaleiros. Disponível em:

<https://pt.mydramalist.com/16119-cinderella-and-the-four-knights>

Figura 5 - Omelete. A Bela e a Fera. Disponível em:

<https://www.omelete.com.br/filmes/a-bela-e-a-fera-conheca-13-versoes-diferentes-d-a-historia-nas-telas#50>

Figura 7 - IMDb. Anne of Green Gables. Disponível em:

<https://www.imdb.com/title/tt0187699/>

Wallpaper Cave. Anne With An E. Disponível em:

<https://wallpapercave.com/gilbert-blythe-anne-with-an-e-wallpapers>

X. Anexo A - Links das imagens

Figura 3 - Dicas Jornalismo Lab. Julie e os Fantasma. Disponível em:

<https://labdicasjornalismo.com/noticia/4634/netflix-faz-remake-de-julie-e-os-fantasma>
s

Figura 6 - It's a Man's (Celluloid) World: Portrayals of Female Characters in the Top Grossing Films of 2019. Disponível em:

<https://www.nywift.org/its-a-mans-celluloid-world-dr-martha-m-lauzen-releases-new-2019-report/>

Figura 8 - Centro de Crítica da Mídia. Anne With An E. Disponível em:

<https://blogfca.pucminas.br/ccm/anne-uma-protagonista-a-frente-de-seu-tempo/>