



Sabrina e Carmen, as bruxas rebeldes: feminismo, hibridação cultural e questões de gênero nas séries originais teen da Netflix

Sabrina and Carmen, the rebel witches: Feminism, Cultural Hybridization and Gender Issues in Netflix's Original Teen Series

Luiza Lusvarghi¹

Resumo

O objetivo deste artigo é analisar as relações entre a ficção seriada *teen* produzida pela Netflix e a representação das relações de gênero nas séries *O Mundo Sombrio de Sabrina* (EUA, 2018-2020), baseada no Comic Book homônimo da personagem, e *Siempre Bruja* (Colômbia, 2019), uma adaptação da novela de Isadora Chacón *Yo, Bruja*. Sabrina Spellman é uma típica adolescente estadunidense da década de 1960, período de lutas pelos direitos civis, que descende de um bruxo, Edward Spellman, e de uma mulher mortal. *Siempre Bruja*, que transcorre entre o século 17 e os dias atuais, em Cartagena, Colômbia, introduz a personagem Carmen Eguiluz, bruxa e escravizada de 1646, condenada a morrer na fogueira, que viaja para 2019 após fazer um acordo com o bruxo Aldemar. Ambas as séries abordam os conflitos culturais e disputas políticas entre o Novo Mundo (América) e o Velho Mundo (Espanha, Inglaterra), possuem protagonistas femininas e mesclam o gênero *teenpics* (Neale, 2000), popularizado por Hollywood, ao fantástico, aos filmes de aventura e à comédia romântica.

Palavras-chave: Originais Netflix; Séries *Teen*; Gênero Fantástico; Relações de Gênero; Hibridação Cultural.

Abstract

The goal of this article is to analyze the relationship between teen fiction produced by Netflix and the representation

¹ Professora e pesquisadora da Pós-Graduação em Multimeios da Unicamp (Campinas, SP), é integrante do Grupo Genecine (Grupo de Estudos Sobre Gêneros Cinematográficos e Audiovisuais), ex-diretora da Associação Brasileira de Críticos de Cinema (Abraccine), e membro dos coletivos Elviras de Críticas de Cinema, Manifesta e Mais Mulheres do Audiovisual. Graduada em Jornalismo pela PUC-SP, com Mestrado, Doutorado e Pós-Doutorado pela ECA-USP. Foi coordenadora do GP Cinema (2017-2018), e é vice-coordenadora desde 2019. Contato: luiza.lusvarghi@gmail.com.

of gender relations in the series *Chilling Adventures of Sabrina* (USA, 2018), based on the homonymous cartoons, and *Always a Witch* (*Siempre Bruja*, 2019), adapted from Isadora Chacón's novel *Yo, Bruja*. Sabrina Spellman represents a typical all-American girl of the 1960s, within the context of the call for civil rights, who is the daughter of a mortal woman and Henry Spellman, a warlock. Set in both 17th-century and present-day Cartagena, Colombia, *Always a Witch* quickly introduces us to Carmen Eguiluz, a witch and enslaved girl from 1646 condemned to be burnt alive, who travels to 2019 after making a deal with wizard Aldemar. Both series address the cultural conflicts and the political disputes between the New World (America) and the Old World (Spanish, UK), with female protagonists, and blend the *teenpics* genre (NEALE, 2000), popularized by Hollywood, with fantastic, adventure movies, and even romantic comedy.

Keywords: Netflix Originals; *Teenpics*; Fantastic Genre; Gender Relations; Cultural Hybridism.

Apresentação

Os gêneros hollywoodianos contribuíram para universalizar a associação entre filmes voltados para adolescentes, os *teenpics*, e temas do universo mágico e fantástico. Essa tendência se acentuou bastante com o êxito mundial de sagas de vampiros, como a trilogia *Crepúsculo*, um Romeu e Julieta contemporâneo. Abordar a passagem da adolescência para a vida adulta sob o prisma da magia é muito frequente nas produções originais da Netflix² para esse nicho de audiência. No caso das protagonistas femininas, a mulher bruxa constitui quase uma referência à parte dentro do universo hollywoodiano, e bem além do imaginário *sword-and-sorcery*³ de produções como *Conan, o Bárbaro* (1982), *Guerreiros do Fogo*, (*Red Sonja*, 1985), como supõem algumas análises precipitadas, basta lembrar da icônica Veronika Lake na comédia fantástica *I Married a Witch* (*Casei-me com uma feiticeira*, 1946).

A ascensão da plataforma Netflix como distribuidora e produtora de conteúdos na região latino-americana vem impulsionando a consolidação de um novo modelo de negócios multiplataforma que privilegia projetos transmídia, interculturais e transnacionais. Essas produções exploram nichos como as questões ecológicas, apresentando personagens trans, enfatizando narrativas étnicas. Embora *O Mundo Sombrio de Sabrina* (*Chilling Adventures of Sabrina*, 2018-2020) seja uma produção ancorada nos cânones do gênero horror fantástico, com tempero nostálgico, ela abre espaço para todas essas questões por meio de seus personagens. Os feitiços são o

² A classificação original da Netflix pressupõe diversas formas de parcerias e produções, sendo que muitas vezes ela surge apenas como exibidora, apesar de conceder ao selo a categoria original. De qualquer forma, nas séries abordadas, isso não é relevante, uma vez que elas foram lançadas diretamente na plataforma mediante diferentes tipos de parcerias com produtoras locais.

³ Espada e Feiticeira, tradução nossa, termo usado para classificar filmes de aventura fantásticos voltados para a era medieval como *Conan, o Bárbaro* (1982) que mesclam aventuras à magia.

instrumento perfeito para viajar no tempo sem compromissos com o realismo e estão presentes em diversos formatos disponíveis na plataforma, notadamente em produções voltadas para a audiência adolescente, e reconfigurando o gênero *teenpics*.

A série *O Mundo Sombrio de Sabrina*, com quatro temporadas, baseada na versão em *Comics Book* do mesmo nome⁴, foi uma das mais populares e intrigantes atrações da Netflix voltadas para o público adolescente lançadas no período pré-pandemia. Sua protagonista, Sabrina Spellman, interpreta uma jovem adolescente, filha de uma mulher comum, e de um bruxo, que tem de escolher entre a dedicação às artes da feitiçaria, tradição familiar, e ter uma vida normal com seu namorado e amigos ao completar 16 anos⁵. Seu formato, no entanto, oscilou consideravelmente entre os populares *teenpics*, criados por Hollywood, e os filmes de horror B.

A personagem já teve uma versão televisiva com esse perfil de audiência, que surgiu na onda do *sitcom* *A Feiticeira* (*Bewitched*, ABC, 1964-1972) sucesso nos anos 1960. A série era intitulada *Sabrina, a Aprendiz de Feiticeira* (*Sabrina, the Teenage Witch*, ABC, 1996-2003), e a partir dela a jovem bruxa ganhou a simpatia de muitos adolescentes. A trama articulava o descobrimento das habilidades mágicas da protagonista com seu amadurecimento como mulher, mas sempre com tom debochado por conta dos comentários irreverentes do gato Salem (Nick Bakay), seu familiar. Sabrina Spellman também já foi personagem da série *A turma de Archie*, como a bruxa de Greendale, cidade vizinha a Riverdale, que por sua vez inspirou outra série dos mesmos criadores, que leva o nome da cidade – *Riverdale* –, também disponível na plataforma.

Sabrina foi criada em 1962 por George Gladir e Dan de Carlo como uma representação da típica garota estadunidense da década de 1960. A abordagem ingênua dos quadrinhos de estreia, também presentes na primeira versão para a televisão, ganhou tons de *noir* na adaptação seriada da Netflix, dirigida pelo criador, Roberto Aguirre-Sacasa, com arte de Robert Hack, e inspirado nas aparições de Sabrina na série de quadrinhos da mesma dupla, *Afterlife with Archie*. As gravações da série foram feitas em Vancouver, Canadá, sendo que as duas primeiras temporadas foram produzidas em paralelo. A primeira temporada teve 11 episódios, a terceira 9 e as demais, 8 cada uma, num total de 36 episódios com duração de 49 a 63 minutos, longa para esse tipo de atração. Características do imaginário anglo que compõem as fantasias sobre as bruxas de influência

⁴ O título em inglês do CB é o mesmo da série, que em português brasileiro recebeu outra tradução, e em Portugal foi lançada como *As Arrepiantes Aventuras de Sabrina*.

⁵ Considerada a maioria para os adolescentes estadunidenses, que podem inclusive requerer Carteira de Habilitação.

européia estão presentes – os gatos pretos, o sacrifício de animais, em especial o bode, identificado com o diabo, o canibalismo. Os chifres, os pés de bode e o rabo são características do deus Pã e costumam personificar a figura do Diabo sob o cristianismo, simbolizando a cultura pagã.

A história mescla elementos que são encontrados em outras séries e filmes que abordam o sobrenatural e o fantástico, caso dos *zombies*, mas tem o foco centrado nos valores cristãos, no diferencial representado pela cidadezinha do interior dos Estados Unidos. Dentro da trama, a Igreja da Noite simboliza claramente uma ordem mais antiga, antiquada, reacionária. Em novembro de 2018, ativistas do Templo Satânico, uma seita contemporânea que se diz adoradora do diabo, processaram a equipe de produção da série da Netflix pelo uso da estátua de Baphomet, que eles alegam ter sido uma cópia direta de sua própria estátua e que retratava o Templo de uma maneira imprecisa e depreciativa.

A série se passa na mesma década da criação da Sabrina original dos CB, ao mesmo tempo que cria uma verdade atemporal que lhe permite refletir sobre conquistas bem atuais, como a não binariedade e orientação sexual, afirmando as diferenças entre o Novo Mundo e a colônia, a velha Inglaterra, de onde vem a tradição de feitiçaria de sua casa, dentro do contexto de reivindicações dos direitos civis que marcou esse período naquele país. No entanto, é visível a bricolagem entre os anos 60 e o mundo contemporâneo, na abordagem das relações de gênero, extremamente mais discretas naquele período histórico, como se pode conferir pelo documentário da mesma Netflix *She's beautiful when she's angry*, em que ativistas feministas dão seus depoimentos sobre a dificuldade de discutir questões identitárias em plena Guerra do Vietnã.

Esse caráter atemporal e o sotaque mais anglo-saxônico é acentuado pela seleção do elenco, como a atriz australiana Miranda Otto – que interpretou Elizabeth Bishop em *Flores Raras* (2013), de Bruno Barreto – interpretando a tia Zelda, que não consegue romper com os ritos da Igreja Satânica, ou a escocesa Michelle Gomez, a Madame Satã. A outra tia, Hilda, sempre rebelde, porém submissa à nova ordem é a atriz britânica Lucy Claire Davis, mais conhecida como Etta Candy, de *Mulher Maravilha*. Novamente alçada à função de *comic relief*, Hilda é considerada inconsequente pela comunidade de feiticeiros, e excomungada. Uma das personagens mais interessantes é, sem dúvida, a Madame Satã, responsável por um dos momentos mais fortes em cena. É a partir dela que as situações vão se desenvolvendo.

Para Sabrina, é perfeitamente possível conciliar a existência de um Deus e a vocação de feiticeira, sem assinar pacto com o demônio, e ainda assim continuar a ser feminista, libertária. No

entanto, a solução dramática da série é criar duas Sabrinas, uma que se mantém meio bruxa, meio humana, e na luta pelos direitos civis e lgbtqi+, por exemplo. A projeção dos dilemas da mulher contemporânea em duas personagens, pelo artifício da magia ou da ciência existem desde a personagem Maria, de *Metrópolis* (1927), filme de Fritz Lang com roteiro de Thea Von Arbour. Apesar desse traço conservador, a série, que é voltada claramente para o público adolescente, é bastante ousada, e não faz concessões em sua ambientação. Os quadrinhos mais recentes da personagem, entretanto, são bem mais incisivos e contundentes no que diz respeito a temas tabus como canibalismo, incesto e pedofilia, do que a série.

Carmen de Eguiluz

Outro é o contexto histórico e cultural da personagem Carmen Eguiluz (Angely Gaviria) de *Siempre Bruja* (*Always a Witch*, 2019) da mesma Netflix, série colombiana que explora a tradição de feitiçaria na América Latina, e se passa em Cartagena, cidade que foi o grande centro da inquisição espanhola e de caça às bruxas. A série colombiana, com duas temporadas completas, foi livremente inspirada no livro de autora costarriquenha Isidora Chacón *Yo, bruja* (2015) e na existência de uma bruxa curandeira que viveu na Cartagena retratada na série, chamada Paula Eguiluz. A criadora da série produzida em parceria da Netflix com a Caracol, Ana María Parra⁶, usou de toda liberdade possível para construir a personagem. Sua estratégia narrativa baseou-se claramente mais nas séries de comédia *teen* – as *teenpics* traziam essa possibilidade desde seus primórdios em Hollywood – que abraçam o tema, e em dramas histórico-científicos como *A viajante do tempo* (*Outlander*, 2014-2020), do que propriamente no livro de Chacón, o que lhe rendeu muitas críticas. A primeira delas diz respeito à ambientação histórica descuidada quando a personagem e o seu amigo Johnny Ki (Dylan Fuentes) viajam no tempo levando celulares, ou transportando do passado para a Cartagena o Pirata Kobo (Andre Casas) por exemplo, que facilmente se adapta à vida urbana, produzindo confusões. Outra crítica importante diz respeito às questões étnico-sociais, uma vez que a série utiliza o instrumental imaginário europeu da bruxa branca para descrever uma mulher negra de ascendência africana. Exceto Carmen, todos os demais bruxos e bruxas da história são brancos⁷. No entanto, no que diz respeito especificamente à série,

⁶ Produtora e criadora ligada à rede colombiana Caracol, Ana María Parra (*La Nocturna*) e seu parceiro Diego Vivanco (*A mano limpia*) foram os criadores da série, sendo a direção de Liliana Bocanegra (*La esclava blanca*) e Mateo Stivelberg.

⁷ No livro de Chacón, o círculo de feiticeiros que se infiltrou na universidade é composto por pessoas brancas, e

Parra traz mais acertos do que erros:

Os Autos de Fé realizados pela Inquisição de Cartagena das Índias contra Paula de Eguiluz enriquecem os dados valiosos sobre as práticas, os gestos, as palavras e os objetos que compunham a sua arte idólatra. Essa documentação permite reconstruir fragmentos de histórias de vida da população africana e afroamericana. Este exercício inscrito na perspectiva da história social e cultura se enriquece com a aplicação do método etnohistórico, sem perder de vista a perspectiva comparativa com a África. O resultado é a possibilidade de formular hipóteses sobre a vida material e cotidiana dos escravizados e dos libertos nas sociedades escravagistas caribenhas. (MAYA, 2002, p. 104)⁸.

Curiosamente, no livro de Chacón, a bruxa protagonista, Amanda Fuentes, vive o mesmo dilema de Sabrina. Quer livrar-se de sua herança cultural para se dedicar à pesquisa de petróglifos (pinturas rupestres) no Museu Nacional de Costa Rica. Decidida a perseguir seus ideais acadêmicos, ela sai de seu país e viaja até o Paraguai. Neste ponto a série agrega muito valor à obra original, pois ao colocar a bruxa Carmen como uma mulher negra e escravizada em Cartagena, em cuja *Ciudad Amurallada* se pode voltar aos tempos da Inquisição sem muito esforço, a personagem amplia seu escopo original. A bruxa negra escapa da fogueira e é transportada até a Cartagena atual graças a um acordo com um bruxo, Aldemar, para se encontrar com uma bruxa poderosa, Níñibe (Veronica Orozco). Forças do bem e do mal estão dentro da universidade, e Carmen não deseja se livrar de seu passado como a personagem literária. Em vez disso, seu interesse é aperfeiçoar-se na sua arte passando a empenhar-se com afinco nas aulas de Química e Biologia.

Os demônios acabavam sendo sempre encarnados pelos escravizados o que era usual naquele período, conforme atesta Laura de Mello Souza em seu livro *O diabo e a Terra de Santa Cruz: Feitiçaria e religiosidade popular no Brasil colonial* (1986), em que diversos episódios de exorcismo e torturas eram infligidos aos escravizados negros, alvos preferenciais de acusações de bruxaria. Na Europa, a questão foi desencadeada pela reforma protestante, mas nas colônias essa questão facilmente se mesclava às tradições africanas religiosas, por exemplo. Na atualidade a questão da caça às bruxas é discutida como feminicídio, pois a maioria das vítimas eram mulheres que, por algum motivo, destoavam de seu tempo, de sua condição social, mas que frequentemente eram associadas a populações excluídas do ponto de vista étnico e político.

curiosamente, o único bruxo que representa o mal é brasileiro e se chama João Ferreira.

⁸ Todas as traduções são de nossa autoria.

Conflitos Étnicos e Religiosos

A primeira questão que se coloca numa comparação com as duas séries é sem dúvida a questão étnica, que fatalmente nos leva aos aspectos religiosos. A bruxaria, para Carmen, é cultural e está dentro do universo familiar e de suas origens, que as resenhas estadunidenses ora classificam como afro-caribenha, ora como afro-latinas. Nada mais natural do que feitiços baseados em ervas oriundas da natureza sejam considerados como receitas caseiras.

Em seu trabalho sobre o tema voltado para a inquisição no Brasil, Laura de Mello e Souza (1986, p. 18) faz uma observação a esse respeito. Apresentado originalmente como tese de doutorado em História Social na Universidade de São Paulo, cujo título foi *Sabás e calundus: feitiçaria, práticas mágicas e religiosidade popular no Brasil Colonial*, publicado em 1986 e relançado em 2009, o ensaio é uma relevante contribuição aos estudos sobre religiosidade popular. Dividido em três partes e uma conclusão, o livro, segundo a escritora, "trata da feitiçaria, das práticas mágicas e da religiosidade popular no Brasil colonial dos séculos 16, 17 e 18, abarcando as regiões da Bahia, de Pernambuco, Paraíba, Grão-Pará, Maranhão, Minas Gerais e Rio de Janeiro" à natureza das práticas mágicas exercidas. Na segunda parte do livro, "Feitiçarias, práticas mágicas e vida cotidiana", a autora observa que tais práticas se encontravam não só ligadas às necessidades iminentes do dia a dia, buscando resolver problemas concretos, como curar males, trazer de volta a pessoa desejada, diminuir a aspereza da vida, como também refletia tensões sociais. Assim, "na falta de explicações naturais, o homem se voltava para as sobrenaturais" (p. 167).

Africanos, índios e mestiços foram os grandes curandeiros do Brasil colonial. O conhecimento que tinham das ervas e de procedimentos rituais específicos a seu universo cultural atrelou-se ao acervo europeu da medicina popular. Houve curandeiros europeus, mas em número muito inferior. Porém, à semelhança do que acontecia na Europa, predominava o sexo masculino dentre os curandeiros – o que aliás, discrepa da maioria das práticas mágicas, exercidas por mulheres (SOUZA, 1986, p. 166-167).

Erotismo e feitiçaria erótica, contudo, sempre foram associados, e essa tradição vem da Europa (SOUZA, 1986, p. 232). Promiscuidade sexual e bruxaria era o tipo de associação comum, e essa relação é anterior às colônias. "Historicamente, a bruxa era a parteira, a médica ou a adivinha do vilarejo, cuja área privilegiada de competência – como escreveu Burckhardt sobre as bruxas italianas – era a intriga amorosa" (FEDERICI, p. 362). Após o Concílio de Trento (1545-1563) a Contrarreforma passou a atacar as curandeiras populares por temer o seu poder e a sua capacidade

de enraizamento cultural nas comunidades. Elas eram a encarnação do lado selvagem da natureza. Para os demoniólogos, a bruxa jamais seria virgem, como ocorre com as personagens Carmen e Sabrina. Nos sabás, as feiticeiras teriam de se submeter a coitos demoníacos, dolorosos. Místicas, como Teresa Dávila, entravam em êxtase trespassadas por setas incandescentes, o que provocava sempre a suspeita de estarem possuídas pelo demônio (SOUZA, 1986, p. 259).

Castas, mas sedutoras. A sensualidade juvenil da bruxa anglo personificada por Sabrina, contudo, contrasta com a voluptuosidade da escravizada Carmen, que reafirma a erotização da mulher preta enquanto representação, o que é explorado pela série e se reflete em sua condenação. Carmen é acusada de ter usado de bruxaria para fazer com que seu jovem patrão se apaixonasse por ela, sentença que era comum no período da inquisição tanto no Brasil quanto na América Hispânica. Recorria-se a feiticeiras para resolver questões amorosas. Com o fim da caça às bruxas, muitas mulheres continuaram se sustentando justamente por meio de práticas de vidência, venda de encantamentos e poções mágicas do amor, dentre outras formas de magia (FEDERICI, 2017, p. 372).

Na década de 1550, a Coroa espanhola dependia da exploração dos metais preciosos da América para sobreviver. Esse contexto vai contribuir para um endurecimento do sistema de exploração das colônias americanas dentro de uma campanha anti-indigenista e anti-idolatria que acompanhou esse processo. O tributo fixado pelos espanhóis ultrapassa em muito aqueles impostos por incas e astecas a seus conquistados. Por conta dessa questão, México e Peru, por exemplo, declararam guerra contra as culturas indígenas, o que na prática intensificou a caça a cultos considerados demoníacos ou pagãos, o que iria gerar uma contra reação perpetrada por movimentos como o do Taki Ongoy, nativo e milenarista, incitando uma aliança pan-andina dos deuses locais para findar com a colonização cristã. A caça a médicos-bruxos fazia parte dessa perseguição e se justificava até por esse motivo, pois acompanhava a reforma exigida pela Coroa espanhola. A prática da tortura, aliada a esses processos, garantiu o êxito aos espanhóis, com a debilitação dessas crenças. Na década de 1650, entretanto, essa perseguição se converteu em caça às bruxas, ou eliminação de práticas de “bruxaria aldeã”. Para o imaginário europeu, a própria visão da América coincide com a de uma mulher nua, reclinada sensualmente em sua rede, seduzindo o estrangeiro branco (FEDERICI, 2017, p. 402).

O conceito de feitiçaria é parte de uma combinação do imaginário europeu e sua religiosidade popular, com tradições de curandeirismo oriundas de práticas pagãs seculares, e um

fundo de práticas mágicas características de culturas primitivas, africanas e indígenas. O conceito de bruxaria é estranho à América colonial como um todo (FEDERICI, 2017, p. 403), em que mulheres exerciam o curandeirismo, sobretudo à chegada dos espanhóis, quando se converteram de meras assistentes em principais oficiantes desses cultos. Desta forma, ao perseguir as mulheres como bruxas, os espanhóis contemplavam tanto às demandas da campanha terrorista contra a antiga religião, quanto aos subversivos da revolta anticolonial. As mulheres sempre cumpriram um papel de sacerdotisas, de defesa de sua cultura.

Já a caça às bruxas na América anglófona se reveste em parte das mesmas justificativas e demandas da caça aos nativos indígenas, que também foram massacrados como sendo servos do diabo. Os julgamentos de Salem, segundo registros, foram justificados pelas autoridades locais com o argumento de que aqueles que viviam na Nova Inglaterra haviam se estabelecido na terra do Diabo.

Nesse contexto, é significativo que os julgamentos de Salem tenham sido provocados por adivinhações de uma escravizada índia do Oeste – Tituba –, uma das primeiras a serem presas, e que a última execução de uma bruxa em território de língua inglesa tenha sido a de uma escravizada negra, Sarath Bassett, morta nas Bermudas em 1730 (FEDERICI, p. 414).

Em sua luta sem tréguas contra os demônios em seu processo de colonização e de cristianização, os “novos ingleses” tampouco pouparam esforços para exterminar com a bruxaria. Mesmo porque o inimigo, o demônio, era tão invisível, sub-reptício, ardiloso, que motivou por parte deles a alcunha de “Príncipe das Trevas”. A mão pesada do demônio atingia seres humanos, o que se vê claramente na mítica cidadezinha de Greenland, em que vive o clã Spellman. As vítimas mais frequentes são garotas, adolescentes. Os rapazes também estão na mira, como podemos depreender da explosão nas minas que ocorre como produto de feitiçaria. As garotas, no entanto, são as “convertidas” (DEMOS, 2004, p. 103), as vítimas do demônio. Assim que Satã as possui, elas se convertem em mulheres literalmente demoníacas. Para recuperar essa alma perdida, os exorcistas iriam se valer de infundáveis métodos de tortura, sem se preocupar se a vítima sobreviveria. Caso exemplar foi o da adolescente de 16 anos Elizabeth Knapp, em Grotton, Massachussetts, cujo processo de possessão era bastante semelhante ao identificado nas bruxas de Salem. Ela trabalhava como empregada na casa do reverendo puritano Willard, em 1672, que começou a publicar em sua revista relatos de seu tratamento. Ninguém sabe ao certo o que ocorreu com ela. Diversas explicações tentaram dar conta do seu estado mental, em que ela

afirmava conjurar com o demônio. Na verdade, na medida em que se tornou uma possuída, ela passou a ocupar um lugar de destaque em uma sociedade que a desprezava e a excluía socialmente.

Hibridações Culturais, Feminismo e Gêneros Ficcionais

Nas séries da Netflix que são objeto dessa discussão, as bruxas adolescentes evocam perspectivas culturais diferentes. A adolescente pura que é possuída pelo demônio e se transforma em bruxa está presente em *Sabrina*. O fato da série original que a inspirou ser uma *sitcom* dá bem uma medida da humanização da feiticeira, que reencarnava nas séries televisivas uma mulher normal, mas que se rebela contra as normas e padrões vigentes, estabelecendo um paralelo com reivindicações feministas, traço presente inclusive na Samantha de *Bewitched*. Na série da Netflix, *Sabrina*, entretanto, recupera ainda uma faceta perdida que remete ao puritanismo da Nova Inglaterra. Na verdade, na medida em que se tornou uma convertida, o que se dá pelo ritual em que ela deve assinar um termo de compromisso e submissão ao poder do Demônio, ela de certa forma se deixa possuir pelo príncipe das trevas. Paradoxalmente, ao aceitar essa imposição, ela vai deixando para trás os valores de uma jovem adolescente de cidade pequena dos Estados Unidos para se transformar numa mulher sedutora. A primeira temporada termina com a bruxa rebelde em novo visual, mais agressivo, e em crise de relacionamento com seu namorado mortal.

Carmen, por sua vez, perde bastante de seus poderes mágicos ao adentrar a civilização contemporânea, em meio a smartphones e novas tecnologias, aplicativos de namoro. Como conciliar esses universos aparentemente tão distintos? A questão da bruxaria não remete ao demonismo nem à possessão dentro da cultura latino-americana, ou ainda afro-caribenha, e particularmente na Cartagena contemporânea, que convive com *serial killers* como o “Assassino do Fogo”, o ritual equivalente à fogueira moderna. É fato que a série se perde ao contextualizar sem aprofundamento essas questões que para uma audiência local e regional, com estruturas sociais caracterizadas por forte sincretismo religioso, parecem mais simples e justificáveis. Não há luta contra o demônio, mas o discurso feminista está presente em Carmen, que não se conforma mais com a sua posição social numa sociedade colonial, e nem mesmo com a sua condição de escravizada. Ela é negra, e sente orgulho de suas raízes.

Algumas discussões sobre sexualidade são deixadas de lado, no entanto, para render-se ao folhetim, que embora adote formato de temporada que lembra as estadunidenses, resvala em tom e cores aos melodramas das telenovelas e das supersséries, como ficaram conhecidas as narco

novelas ou narco séries. Desta forma, é difícil resolver o grande dilema da personagem que, para viver seu verdadeiro amor, precisa abrir mão de sua recém-conquistada liberdade e voltar a ser escravizada. Outra questão abordada com superficialidade é a questão homoafetiva, que por meio do personagem Daniel (Duban Prado) entra em discussão.

Ao inserir a personagem Sabrina num drama de horror, transformação que faz parte também da série em quadrinhos da personagem, ainda que sob a estrutura convencionalmente atribuída ao gênero *teenpics*, de inspiração hollywoodiana (NEALE, 2000, p. 275-276), a série da Netflix recorre a artefatos presentes em outras ficções do gênero horror disponíveis em seu catálogo, como *Hemlocks Grove*, *Stranger Things*, mesclando elementos de subgêneros também classificados como horror rural, ou horror psicológico (PROHÁSZKOVÁ, 2012, p. 133). Para Neale (2000, p. 275-276), o gênero *teenpics* surge como parte do processo de industrialização da América, que assinala o surgimento da expressão *teenager*, originária do jornalismo, para se referir à passagem da criança para a vida adulta, e ao período que ocorre entre as décadas de 1920 e 1930. Hollywood sempre produziu filmes sobre adolescentes, mas o surgimento de uma classe média nostálgica, predominantemente urbana, vai criar o mercado propício para dramas e comédias para adolescentes, em geral embalados pelo *rock and roll* e baladas românticas. É a partir de 1950 que esse tipo de filme se consolida, criando uma cultura moderna da adolescência, voltada não apenas para os jovens, mas também para adultos saudosos dessa fase de suas vidas.

Aqui neste sentido, *Siempre Bruja* e *O Mundo Sombrio de Sabrina* coincidem, pois reproduzem as angústias de jovens das camadas médias urbanas, o sonho de cursar uma faculdade e se firmarem socialmente, a busca do amor verdadeiro. Em Sabrina, questões que estão mais presentes na juventude atual, como as discussões sobre identidade de gênero e não-binarismo, são deslocadas para a década de 1960, em que essas questões sequer eram mencionadas. O fantástico permite tudo isso, e abrir a caixa de Pandora de Greendale, com elfos e entidades divinas, só contribui para essa bricolagem de tempos e cenários, cada vez mais *trash* na medida em que o Inferno se materializa em Sabrina.

Em *Siempre Bruja*, Carmen salta da Inquisição espanhola para a moderna Cartagena sem escalas, e se insere na era digital, para voltar ao seu tempo e discutir escravidão e trabalho, ainda que de forma bem menos aprofundada do que Sabrina. No entanto, o velho dilema feminino e sempre atual, a escolha entre “amor verdadeiro” e carreira profissional, casamento e vida celibatária, estão colocados para Carmen, que rapidamente se acostuma às vicissitudes da vida

urbana.

Produções derivadas do gênero, que não foi necessariamente criado para reproduzir puritanismos, vão falar da delinquência, tema sempre recorrente, e produzir *teenpics* voltadas para essa finalidade, o que está presente obviamente nas séries citadas, traduzindo diferenças culturais para uma obra transnacional e intercultural que pode dialogar com audiências de regiões e origens distintas. O código Hayes vai impor restrições a essa produção, mas fora dos grandes estúdios, em pequenas e médias produtoras, elas vão se firmar e conquistar fatias da audiência (NEALE, 2000, p. 280). A questão do horror já estava presente em produções anteriores como em *I was a teenage Werewolf (O Lobisomen Adolescente, 1957)*.

Enquanto estratégia narrativa, tanto *Sabrina* quanto *Siempre Bruja* são típicas produções ancoradas no gênero *teenpics* que Hollywood criou, ainda nos anos 1950, em obras como *Jailhouse Rock (1957)*, com Elvis Presley, e *The Girl can't help it (Sabes o que quero, 1956)* e que espelhavam a juventude que cresceu sob o *american way of life* em sua plenitude. As duas séries, porém, reconfiguram essas prerrogativas para a contemporaneidade, adotando estratégias narrativas diferentes, com acento local, sob um mundo globalizado, o que é um projeto da plataforma, e da própria indústria. As críticas a *Siempre Bruja*, vindas da crítica especializada, são interessantes e provocadoras. A série colombiana é efetivamente mais “cobrada” em uma perspectiva realista do que a produção estadunidense, e qualquer outra do gênero falada em inglês. Neale e Krutnik (2006, p. 263) em sua obra sobre a evolução do cinema e das séries de comédia dos Estados Unidos, identificam a tendência fantástica dentro do gênero *sitcom*, categoria atribuída a *Bewitched (A Feiticeira)*, *I Dream of Jeannie (Jeannie é um Gênio, NBC, 1965-1970)*⁹, *The Addams Family (A Família Adams, MGM, 1964-1966)*, como a “domesticação da diferença”.

Considerações finais

O objetivo desta reflexão foi estabelecer um parâmetro de análise para produções originais da Netflix, plataforma que produz e distribui conteúdos de cinema e ficção seriada a partir de parcerias locais e regionais. Esse estudo faz parte de um levantamento das produções ficcionais audiovisuais originais da Netflix desenvolvidas para a América Latina entre 2017 e 2019, para classificá-las enquanto tendência, categorias e gêneros ficcionais, bem como analisar estratégias

⁹ A duração compreende as duas fases, sendo a primeira produzida em branco e preto, e a segunda em cor.

comerciais de produção e lançamento, e suas relações com as produções originais internacionais do grupo. Suas estratégias de engajamento de conteúdo para as produções originais reverberam o modelo hollywoodiano (HBO, Fox, Sony) com a vantagem de ser um catálogo expandido virtualmente e mais acessível economicamente.

A ascensão da plataforma Netflix como distribuidora e produtora de conteúdos na região latino-americana vem impulsionando a consolidação de novos modelos de negócios multiplataforma que privilegiam projetos interculturais, regionais e transnacionais. Essa perspectiva se consolida dentro de um conceito geopolítico, integrando culturas afins da América Hispânica em detrimento das fronteiras nacionais, unindo por exemplo, países latino-americanos de diferentes tradições à América do Norte de fala anglo saxônica.

As séries *Siempre Bruja* e *O Mundo Sombrio de Sabrina* atendem a essas especificações. A série estadunidense está dirigida notadamente para o mercado de seu país, mas também para o mercado europeu, com cuja tradição dialoga claramente. Já a série colombiana atende a demandas regionais de conteúdos, mas não abre mão de estruturar essa narrativa em um formato hollywoodiano, o que talvez pese e fragilize a discussão das diferenças culturais na abordagem das relações religiosas e da representação. Ambas, contudo, tratam da caça às bruxas sob uma perspectiva feminista, identificando a perseguição movida às mulheres na inquisição como feminicídio. A sociedade industrial, contudo, é vista em ambas como um passaporte para a liberação da mulher, sem conflitos de poder, em que a tecnologia serve como suporte para esse processo de autonomia. Essa visão ingênuas está presente em *Greendale*, e em *Cartagena*, em todos os períodos históricos abordados.

A bricolagem atemporal que permite associar livremente elementos e artefatos históricos de diferentes origens históricas e culturais é um elemento bastante comum nas produções artísticas pós-modernas, o que foi percebido por Canclini (2001), em suas explorações sobre o tema. Esse processo de hibridização faz parte da concepção dessas novas obras, transculturais, transfronteiriças e interculturais. O hibridismo característico das culturas populares e presente nas narrativas ficcionais decorre como desdobramento natural da ausência de políticas culturais voltadas para as classes populares. A resistência das elites em contribuir para esse processo gera esse processo contínuo de hibridização. As narrativas seriadas, para não perderem audiência, forçosamente acabam por adotar essas versões populares, gestadas nas ruas, na música, sem perder de vista os interesses mercadológicos. Nem sempre acertam, mas provocam questionamentos

instigantes e que merecem reflexões mais amplas.

Referências

- AGUIRRE-SACASA, Roberto, HACK, Robert. *Chilling Adventures of Sabrina*. Nova Iorque: Archie Comics, 2016. *E-book*.
- BLADY, Jessica. “ANÁLISIS | Siempre Bruja S01E01: Un Salto en el Tiempo” em *Malditos Nerds*, 05 de fevereiro de 2019. Disponível em: <https://malditosnerds.com/netflix/analisis-siempre-bruja-s01e01-un-salto-el-tiempo-n13510>, Acesso: 08/02/2022.
- CANCLINI, Nestor G. *Culturas Híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Barcelona: Editora Paidós, 2001.
- CHACÓN, Isidora. *Yo, bruja*. Madri: Alianza Editorial, 2015.
- DEMOS, John Putnam. *Entertaining Satan: Witchcraft and the Culture of Early New England*. Nova Iorque: Oxford University Press, 2004.
- FEDERICI, Silvia. *Calibã e a Bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva*. São Paulo: Editora Elefante, 2017.
- HADDEFINIR, Henrique. “Sempre Bruxa - 2ª temporada” em *Omelete*, 29 de fevereiro de 2020. Disponível em: <https://www.omelete.com.br/netflix/criticas/sempre-bruxa-segunda-temporada>. Acesso em; 08/02/2022.
- HOBSBAWN, Eric J., RANGER, Terence. *A invenção das tradições*. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2015.
- JAWORSKI, Michelle. “Always a Witch’ can’t shake the weight of the problematic love story at its core” em *Daily Dot*, 07 de fevereiro de 2019. Disponível em: <https://www.dailydot.com/parsec/netflix-always-a-witch-review/>. Acesso em: 08/02/2022.
- MAYA, Adriana. “Paula de Eguluz y el Arte del bien querer, Apuntes para el estudio de la sensualidad y del cimarronaje femenino en el Caribe Siglo XVII” em *hist.crit.* [online]. 2002, n. 24, pp. 101-124. ISSN 0121-1617.
- NEALE, Stephen, KRUTNIK, Frank. *Popular Film and Television Comedy*. New York: Routledge, 2006.
- NEALE, Steve. *Genre and Hollywood*. Londres e Nova Iorque: Routledge, 2000.
- PROHÁSZKOVÁ, Mgr. “Viktória, The Genre of Horror” em *American International Journal of Contemporary Research*, vol. 2 no. 4; Abril de 2012.
- SOUZA, Laura de Mello. *O Diabo e a Terra de Santa Cruz: feitiçaria e religiosidade popular no Brasil colonial*. São Paulo: Paz e Terra, 1986. *E-book*.