



## ANÁLISE DECOLONIAL DA SÉRIE “SIEMPRE BRUJA”: TRADUÇÃO INTERSEMIÓTICA OU ADAPTAÇÃO INTERCULTURAL?

*DECOLONIAL ANALYSIS OF THE SERIES “SIEMPRE BRUJA”:  
INTERSEMIOTIC TRANSLATION OR INTERCULTURAL ADAPTATION?*

 <https://orcid.org/0000-0003-1428-3761> Viviane Conceição Antunes<sup>A</sup>  
 <https://orcid.org/0000-0003-3135-5579> Thiago Renan Figueira Dutra<sup>B</sup>

<sup>A</sup> Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ), Rio de Janeiro, RJ, Brasil

<sup>B</sup> Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ), Rio de Janeiro, RJ, Brasil

Recebido em: 01 maio 2022 | Aceito em: 16 ago. 2022

Correspondência: Viviane Conceição Antunes (vivianecantunes@ufrj.br)

### Resumo

Atualmente, o processo de transformação de uma obra em outra, com características próprias, desperta, em grande medida, inquietações, em especial, no que concerne às obras levadas às plataformas digitais. Nesse contexto, o presente artigo tem como objetivo debruçar-se sobre os aspectos envolvidos no movimento de transposição do romance “Yo, bruja” (CHACÓN, 2015) ao streaming, por meio da série intitulada “Siempre bruja” (NETFLIX, 2019), identificando as especificidades do processo de tradução, aqui tratado como uma interpretação, baseada na negociação de sentidos (ECO, 2007). Ultrapassa, portanto, o aspecto intertextual, fazendo-nos refletir sobre o movimento de adaptação que, por sua vez, se caracteriza como um processo que considera os fatores extrafílmicos envolvidos na transformação de uma obra literária em outra audiovisual (PAVIS, 2008). O questionamento que nos move é: “Siempre bruja” (NETFLIX, 2019) é o resultado de uma tradução intersemiótica (JAKOBSON, 1969; DINIZ, 1994; PLAZA, 2008) ou uma adaptação intercultural (PAVIS, 2008)? Visamos, portanto, respondê-lo sob o viés da decolonialidade (WALSH, 2012; 2013) e, para tal, será necessário, a partir de uma abordagem qualitativa de análise: i) verificar as principais características de ambas as obras, levantando aspectos para aprofundamento de uma análise crítica; ii) analisar a série “Siempre bruja” (NETFLIX, 2019), buscando compreender se se trata de um processo de tradução intersemiótica ou de adaptação intercultural; iii) ler criticamente a série sob o viés decolonial, examinando as diferenças e as proximidades entre as obras, posicionando-a metodologicamente; e iv) dar relevo à importância da adaptação intercultural crítica, conceito alcinado nesta pesquisa.<sup>1</sup>

**Palavras-chave:** decolonialidade; interculturalidade crítica; tradução intersemiótica; adaptação intercultural.

### Resumen

Actualmente, el proceso de transformación de una obra en otra, con características propias, plantea, en gran medida, preocupaciones, especialmente en lo que respecta a las obras llevadas a plataformas digitales. En este contexto, este artículo tiene como objetivo abordar los aspectos involucrados en el movimiento de transposición de la novela “Yo, bruja”

<sup>1</sup>Esse artigo é fruto de uma pesquisa realizada pelo primeiro autor e orientada pela coautoria.



(CHACÓN, 2015) al streaming, a través de la serie titulada “Siempre bruja” (NETFLIX, 2019), identificando las especificidades del proceso de traducción, aquí tratadas como una interpretación, basada en la negociación de significados (ECO, 2007). Por lo tanto, va más allá del aspecto intertextual, haciéndonos reflexionar sobre el movimiento de adaptación que, a su vez, se caracteriza por ser un proceso que considera los factores extra fílmicos implicados en la transformación de una obra literaria en audiovisual (PAVIS, 2008). La pregunta que nos mueve es: ¿ “Siempre bruja” (NETFLIX, 2019) es el resultado de una traducción intersemiótica (JAKOBSON, 1969; DINIZ, 1994; PLAZA, 2008) o una adaptación intercultural (PAVIS, 2008)? Pretendemos, por tanto, dar respuesta a la pregunta mencionada bajo el sesgo de decolonialidad (WALSH, 2012; 2013) y, para ello, será necesario, desde un enfoque de análisis cualitativo: i) observar las principales características de ambos trabajos, haciendo un levantamiento de aspectos para profundizar en un análisis crítico; ii) analizar la serie “Siempre bruja” (NETFLIX, 2019), buscando comprender si se trata de un proceso de traducción intersemiótica o de adaptación intercultural; iii) leer críticamente la serie desde una perspectiva decolonial, examinando las diferencias y proximidades entre ellas, ubicándola metodológicamente y iv) dar relieve a la importancia de la adaptación intercultural crítica, concepto acuñado en esta investigación.

**Palabras-clave:** decolonialidad; interculturalidad crítica; traducción intersemiótica; adaptación intercultural.

## Introdução

Ao examinarmos a série colombiana “Siempre Bruja” (NETFLIX, 2019), observamos algumas lacunas no que concerne à representação afro-hispânica, principalmente, quanto à questão racial, mostrando-se, portanto, um terreno fértil para uma análise de cunho decolonial. Nesta, demos atenção a aspectos identitários e socioculturais que aproximavam/distanciavam a série e do romance fonte, em busca da compreensão do processo de produção e intercâmbio de sentidos plasmados na mencionada série, veiculada a partir da plataforma de streaming NETFLIX.

O presente trabalho se adequa à linha de pesquisa voltada para os estudos que põem em diálogo a tradução e a decolonialidade, a motivação para o texto que aqui se apresenta provém de um percurso de pesquisa iniciado no Programa de Bolsas Iniciação à Docência (PIBID). Neste, foi possível analisar, de forma integrada à prática docente, obras que mereciam valorização quanto ao debate étnico-racial na América Latina, suscitando o fio condutor trazido por Lélia González (1981), em prol de uma mudança de paradigmas sobre ensino, etnicidade e identidade. Nessa relação, ela observa que existe uma folclorização da efetiva contribuição das classes populares, da mulher, do negro, do índio, bem como de suas formações histórico-

culturais (GONZÁLEZ, 1981), dando relevo à urgência de um movimento efetivo de transformação desse quadro, que perdura no imaginário coletivo da sociedade.

Nesse sentido, para além da abordagem qualitativa, fundamentada em uma articulação entre conceitos teóricos e dados da transposição do romance ao gênero cinematográfico, partimos da necessidade da elaboração de uma análise decolonial da obra, ou seja, de um olhar que nos ajude a examinar se houve a valorização das heranças identitárias e socioculturais do povo negro na região colombiana, para promoção de uma ruptura com as raízes coloniais (WALSH, 2012) na série “Siempre bruja” (NETFLIX, 2019). Elaboramos um estudo que considera as vicissitudes do processo que levou a série a buscar caminhos que, a princípio, despontam para a valorização e protagonismo da subjetividade negra, cerceada ao longo de séculos, mas que, no entanto, distancia-se muito desse viés nos episódios.

Essa pesquisa surge diante da pouca divulgação de trabalhos acadêmicos que visam lançar luz às questões intrínsecas à diáspora afro-hispânica em espaços multimidiáticos de grande repercussão como as plataformas de streaming. Em uma busca bibliográfica, observamos que “Siempre Bruja” (NETFLIX, 2019) não é citada com expressividade em trabalhos acadêmicos. Abrimos uma rota possível para aprofundamento de nossa investigação, tendo em vista que esta, ainda que brevemente, também evidência novas possibilidades de pesquisa, no âmbito dos estudos da tradução/adaptação, voltados para séries hispânicas em plataformas de streaming.

Creemos que a questão étnico-racial é concebida em “Siempre Bruja” (NETFLIX, 2019) apenas como pano de fundo, não necessariamente com o intuito de provocar um debate crítico. Na seção “Cotejo das obras”, propomo-nos a observar as principais características do romance “Yo, bruja”, de Isidora Chacón (2015), e da série “Siempre bruja (NETFLIX, 2019)”. Com base em um movimento intercultural crítico (WALSH, 2007), o artigo se propõe a analisar especificidades que emanam desse cotejo, elucidando se a aproximação entre as duas obras se configura como uma tradução intersemiótica ou uma adaptação intercultural. Tendo em vista essa proposta de reflexão sobre a mencionada série, na terceira seção, buscaremos lê-la sob o viés decolonial.

### **Cotejo das obras**

Destacada por representar a segunda série original, produzida pela Netflix Colômbia, “Siempre Bruja” (NETFLIX, 2019) surge no cenário do streaming com uma ampla divulgação

na América Latina, ressaltando uma mulher negra como protagonista, com traços de comédia romântica. Inspirada no romance “Yo, bruja (CHACÓN, 2015)”, escrito pela investigadora costarriquense Isidora Chacón, a nova superprodução audiovisual conta com grande elenco e se propõe a trazer uma narrativa cujas características abarcam a magia, o romance e o empoderamento feminino. Foi popularizada na Colômbia e impulsionada em todo território latino.

Além disso, a série é ambientada em Cartagena das Índias, cidade litorânea colombiana, apresentando, também, grande trabalho cenográfico, mostrando riquezas culturais e naturais da região, inclusive, com uma representação da cidade em duas épocas: no século XVII, durante o período da Inquisição e da escravização, por volta de 1648, bem como na contemporaneidade, com cenas do local no século XXI, situada no ano de 2019. Apesar da expectativa inicial sobre a série, é perceptível, desde a sinopse das obras e suas capas de divulgação, seu enquadramento para perfis de interlocutores distintos. Abordam temáticas distanciadas e enredos, ainda que do universo fantástico, pautados em contextos distintos, a saber:

**Quadro 01 - Sinopses das obras**

“YO, BRUJA” (CHACÓN, 2015) <sup>2</sup>	“SIEMPRE BRUJA” (NETFLIX, 2019) <sup>3</sup>
Desde muito nova, Amanda Fuentes é bruxa. Sente e pressente o que outros não veem. Faz parte de uma linhagem feminina conhecedora de feitiços e preparações. No entanto, não se sente confortável com esse ambiente e, quando chega o momento, decide levar uma vida normal. Já mais velha, entregue ao estudo de petroglifos no Museo Nacional de Costa Rica, explora novamente esse mundo esquecido. Mas, inquieta, decide deixar de lado e viaja ao Paraguai, para prosseguir com seu trabalho. Ali, conhecerá a amizade e o amor, mas conseguirá fugir definitivamente do que parece ser o seu destino? <sup>4</sup>	Em Cartagena das Índias, no século XVII (1646), Carmen Eguiluz, uma jovem negra, escrava e bruxa, é condenada à morte na fogueira por praticar bruxaria. No entanto, ela escapa da morte por um feitiço ensinado pelo grande feiticeiro Aldemar. Viaja no tempo para Cartagena em 2019, em troca de uma promessa feita ao feiticeiro de derrotar um vilão chamado Lucien. Seu objetivo é salvar seu amado Cristóbal, que ela acha que está morto e se vê capaz de voltar no seu tempo para salvá-lo.

**Fonte:** Dados da pesquisa (AUTORES, 2021)

Enquanto a proposta de “Yo, bruja” (CHACÓN, 2015), evidenciada na tabela 1, aproxima-se de um público que vê, nos romances, uma forma de validação de uma jornada dos personagens que finda em um momento catártico, muitas vezes, previsível. A série se dedica a

<sup>2</sup>CHACÓN, I. **Yo, bruja**. 1ª edição: Alianza Editorial, 2015. Disponível em <<https://www.alianzaeditorial.es/libro/13-20/yo-bruja-isidora-chacon-9788491040453/>>. Uso exclusivamente acadêmico e sem fins lucrativos. Acesso em 26/11/2021.

<sup>3</sup> NETFLIX. **Siempre Bruja**. In: WIKIPÉDIA: a enciclopédia livre. Wikimedia, 2017. Disponível em <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Siempre\\_bruja](https://pt.wikipedia.org/wiki/Siempre_bruja)>. Uso exclusivamente acadêmico e sem fins lucrativos. Acesso em 26/11/2021.

<sup>4</sup> Traduções nossas.

um público que vê no realismo mágico<sup>5</sup> uma possibilidade de nova construção de narrativas que geram identificação, principalmente, tratando-se de um romance considerado, em um primeiro momento, impossível, por conta das esferas sociais da protagonista e do seu par romântico.

A observância de uma ampla divulgação da protagonista, Carmen Eguiluz, uma mulher colombiana negra e envolta de ancestralidade, acarreta expectativas de diálogos urgentes na sociedade. Por outro lado, ao se deparar com a obra que originou a série, percebemos que o protagonismo ocorre com uma mulher de outro perfil. No romance “Yo, bruja” (CHACÓN, 2015), a protagonista Amanda Fuentes, por sua vez, não compartilha das mesmas características evidenciadas na protagonista da série, visto que é uma mulher branca e distanciada da sua ancestralidade.

Aprofundando a análise das obras, nota-se, no entanto, que essa alteração racial da protagonista não parece ter sido feita de forma aleatória, mas na possibilidade, talvez, de suprir uma demanda dos consumidores, telespectadores, uma vez que o debate étnico-racial cada vez mais ganha espaço nas plataformas streaming. Ao adentrar o enredo de cada obra, é importante compreender, inicialmente, que “Siempre bruja” (NETFLIX, 2019) narra a história de Carmen Eguiluz, uma jovem negra de dezenove anos, descendente de uma linhagem de bruxas do tempo e de cura que vivencia os efeitos da escravização na Colômbia do século XXI. Destaca-se por possuir conhecimentos de cura com plantas e por poder se comunicar com animais. Por conta dessas habilidades e por ter aprendido a ler e escrever com Cristóbal, filho de seus senhores, Carmen desperta a atenção do restante da família de escravizadores.

Além disso, a personagem se envolve emocionalmente com Cristóbal, o que levou sua família denunciá-la para a Santa Inquisição por feitiçaria, uma vez que uma mulher escravizada jamais poderia saber ler, escrever, conhecer métodos de cura e, muito menos, relacionar-se com o filho de seus senhores, sem o auxílio de artimanhas alheias aos costumes cristãos. Durante o julgamento, ao tentar protestar contra a injustiça, Cristóbal é alvo de um tiro disparado feito pelo seu próprio pai. Enquanto é levada ao cárcere, imaginando a morte de seu amado, Carmen combina com um feiticeiro também aprisionado, chamado Aldemar, o Imortal. Ela decide cumprir uma missão para Aldemar, em troca de retornar no momento exato e poder evitar a morte do amor de sua vida.

---

<sup>5</sup> Optamos por utilizar o conceito do **realismo mágico**, porque se trata de uma devolutiva latino-americana à literatura fantástica europeia, evidenciando o potencial de diálogo crítico de narrativas e valorizando nossas concepções de mundo (FLORES, 1955). Tem como um de seus grandes representantes Gabriel García Márquez e o escritor peruano Mario Vargas Llosa.

*Revista Interinstitucional Artes de Educar. Rio de Janeiro, V. 8, N. 2 – pág. 460-477 maio-ago. de 2022: “Dossiê Outras educações: saberes e conhecimentos das populações racializadas em contextos de re-existência” – DOI: 10.12957/riae.2022.66910*

Dessa forma, a protagonista vai ao futuro, para o século XXI, e se depara com um período completamente diferente. Vê na biologia uma forma de alcançar o seu objetivo: encontrar uma bruxa chamada Ninibé. Assim, cumpriria a missão proposta por Aldemar. Ao longo dessa missão, Carmen conhece amigos do futuro, que acabam descobrindo suas habilidades mágicas e são alvos de Lucien, um bruxo do futuro que tentava impedir que ela cumprisse sua missão.

Com o desenrolar do enredo, o bruxo do futuro não era o grande vilão da história, mas Aldemar, que era um bruxo que usou Carmen para conseguir se libertar e ir para o futuro. Carmen acaba despertando sentimentos por Lucien também, o que resulta em um triângulo amoroso com os dois rapazes, mas, ao final, retorna para Cristóbal, a sua grande motivação para viver e resistir.

“Yo, bruja” (CHACÓN, 2015), aborda a história de Amanda Fuentes, uma jovem branca que faz parte de uma linhagem de bruxas que defendem um portal entre o mundo físico e o mundo espiritual. Possui uma relação importante com suas heranças ancestrais; e, em determinado momento, abandona esse universo mágico e se dedica à antropologia, para compreender a racionalidade por detrás dos conhecimentos humanos. Ela trabalha no Museu de Costa Rica e, quando surge oportunidade, viaja para o Paraguai para aprofundar suas pesquisas sobre os petróglifos, assunto do qual se torna especialista, inclusive, abre portas para que pudesse conhecer mais colegas pesquisadores, criando vínculos de amizade que não possuía anteriormente.

Nesse trajeto, Amanda busca se afastar daquela obrigação mágica e tentar ter uma vida “normal”, como a das outras pessoas. O que ela não contava era que encontraria outros bruxos e bruxas pelo caminho, pelas áreas de arqueologia, antropologia, na física e na medicina, todos buscando formas de compreender a magia racionalmente. Em um desses momentos, Amanda reencontra Dona Cristina e Matilde, bruxas que entram em contato para alertá-la que um grupo de bruxos ambiciosos estava tentando acessar os portais entre os dois mundos, por meio dos petróglifos. Estes carregavam alta energia mágica, possibilitando que a nova realidade da protagonista dialogasse com o seu passado, ainda que tentasse se afastar.

Amanda, que acabara de encontrar realização profissional e reconhecimento, encontra, em Mackenzie, o amor. Preciso repensar toda a realidade, pois estava em jogo o equilíbrio entre o bem e o mal, de acordo com a sua decisão de voltar a defender o portal ou se render à tão sonhada “vida normal”. Como ele era extremamente cético e racional, ela precisava contar tudo a ele e convencê-lo, também, de que ela não estava louca, fato que, graças aos



acontecimentos, foi um pouco melhor do que ela esperava, pois ele, com alguma dificuldade, conseguiu compreender.

Após a revelação, ele tenta persuadi-la a ficar longe de toda a sua origem e obrigação. Não obstante, ela percebe que tudo dependeria de sua escolha e decide deixá-lo definitivamente, abrindo mão de tudo, parar de se esconder e assumir o seu verdadeiro eu, como uma bruxa.

Diante dessas observações iniciais e rápidas sobre as obras, foi possível averiguar que ambas são estruturadas utilizando-se do realismo mágico como um recurso de construção de narrativa literária que possibilita um diálogo frutífero entre a realidade e a ficção (FLORES, 1955). Utiliza-se o universo da magia como ponto de partida para posicionar geográfica e socialmente as personagens, tanto da série quanto do romance, evidenciando, portanto, que esse recurso literário se difere de contos de fadas e gêneros sobrenaturais, pois aqui se propõe, ainda conforme Flores (1996), que o resultado desse trabalho com o mágico seja a naturalização do irreal.

É evidente que, se por um lado as protagonistas, Carmen e Amanda, têm em comum o fato de serem de uma linhagem de bruxas. O peso colonial da palavra nos remete à exclusão. São bruxas as que não seguem o padrão estabelecido pelas assimetrias do poder, seja na vestimenta, na religiosidade, no comportamento, na maneira de falar e pensar. A bruxaria é o avesso do que pretende impor a colonialidade do poder, uma vez que se trata de uma prática que foge do seu controle. A bruxaria rompe com a necessidade de uniformização tão valorizada pela colonialidade, pois, através desta, podem-se reforçar e ampliar as ferramentas de poder.

Carmen e Amanda não se assemelham no que concerne à representatividade étnico-racial e de suas raízes. Enquanto Carmen tem orgulho de sua linhagem e luta por ela, Amanda tenta escondê-la e apenas realiza a retomada muito tempo depois, devido à urgência da sua escolha para defender o portal entre os mundos.

Sob essa perspectiva, a série começa a elucidar outros temas, secundarizando, portanto, o enredo e a subjetividade de Carmen, inclusive, reproduzindo estereótipos de subalternidade enquanto mulher negra, reduzindo sua trama ao auxílio de outras narrativas. Identificamos que o ponto que origina o seu deslocamento temporal, no começo da série, é a busca pela vida de seu amado; algo que desperta certa inquietação. Se, por um lado, a obra se propõe a dar relevo ao empoderamento feminino negro, por outro, sustenta, também, o amor pelo escravizador, tangenciando, portanto, a reflexão crítica proposta, remontando a ideia do “branco salvador” (ROBERTS, 2021). Todo o percurso da personagem caminha para que, de alguma forma, ao salvar o personagem branco, se resolvam todos os seus problemas.

Por fim, é válido lembrar que ainda há resistência à abordagem da etnicidade e da ancestralidade em produções audiovisuais nas “telinhas”, esta se encontra sobre a vigilância do racismo. Por causa dele, muitas vezes, a representação negra aparece de forma secundária nas tramas. Além das reiteradas lutas pela equidade racial, algo significativo para a comunidade negra, em termos das produções do mercado cinematográfico. Ocorreu, no período de produção da série “Siempre bruja” (NETFLIX, 2019), o lançamento do filme “Pantera Negra” (COOGLER, 2018), estreado um ano antes do lançamento da série.

Diante disso, nota-se que a inserção de uma mulher negra e bruxa como protagonista da série, gera, ainda que timidamente, a expectativa da articulação e da reflexão acerca de um debate racial efetivo. Contudo, deu-se a sobreposição dessa discussão sobre a protagonista, em detrimento de outros acontecimentos da narrativa de personagens secundários, em sua maioria, brancos. Tais reflexões e descobertas suscitaram outras inquietações, tanto no âmbito dos estudos de tradução como no âmbito dos estudos decoloniais, com os quais trabalharemos mais adiante.

### Breve menção às teorias da tradução/adaptação: da literatura ao cinema

Em um processo de tradução intersemiótica, no qual ocorre a transposição de um gênero a outro, modificações são plenamente previsíveis. Em contrapartida, verificamos que o distanciamento entre os enredos das obras é muito significativo. Inicialmente, resgatamos os princípios da Teoria da Tradução, iniciada por Roman Jakobson (1969), que aborda o processo tradutório a partir da interpretação dos signos linguísticos, diferenciando-se, portanto, de acordo com sua realização metodológica, três possibilidades de realização.

Vejamos, no quadro a seguir, como se conformam seus aspectos formais.

**Quadro 02 - Teoria da tradução**

CLASSIFICAÇÃO ADOTADA	ASPECTO FORMAL
Tradução Intralingual (reformulação)	Interpretação dos signos verbais por meio de outros da mesma língua
Tradução Interlingual (tradução propriamente dita)	Interpretação dos signos verbais por meio de alguma outra língua
Tradução Intersemiótica (transmutação)	Interpretação dos signos verbais por meio de sistemas de signos não verbais



Fonte: Jakobson, 1969.

Jakobson (1969) apresenta uma categorização dos tipos de tradução (intralingual, interlingual e intersemiótica) muito centrada na correspondência entre os códigos linguísticos e de sua interpretação por meio de signos não verbais. A transmutação, por exemplo, não daria conta de explicar especificidades da produção de “Siempre bruja” (NETFLIX, 2019), tendo em vista a distância entre os enredos e perfil das protagonistas. Compreendendo que o processo tradutório se dá muito além do código, verificamos a necessidade de buscar novos estudos, com o intuito de considerarmos os aspectos metodológicos envolvidos na tradução de uma obra literária a uma obra audiovisual, com maior profundidade.

Nesse sentido, amparados nas análises de Amorim (2013), chegamos a duas principais correntes teóricas estudadas quando ocorre esse movimento para o cinema ou para plataformas digitais, como é caso do streaming: a tradução intersemiótica (centrada na retextualização) e a teoria da adaptação (voltada para a intertextualidade, para a comunicação trans- e intercultural). O direcionamento dado por Amorim (2013), concernente à prática da tradução/adaptação, em sua maioria, refere-se à transformação de obras literárias em filmes. Tomaremos aqui esses pressupostos para refletirmos sobre as análises dos conteúdos de streaming, uma vez que se assemelham nos processos narratológicos e procedimentais e, ainda que destinados a plataformas distintas e públicos diferenciados, convergem para uma semelhante linha de observação.

Para tanto, construímos um quadro sinóptico, a partir de quatro perspectivas, a fim de descrever, brevemente, as características teóricas adotadas pelos pesquisadores da área sobre o processo de tradução/adaptação. Ressaltamos, entretanto, que não existe um consenso entre os estudiosos, mas diálogos possíveis entre essas abordagens e entre alguns aspectos metodológicos, assim como podem distanciar-se na concretização da prática de transformação entre as obras de partida e de chegada.

**Quadro 03** - Correntes teóricas da tradução intersemiótica e da adaptação

AUTORES	ABORDAGEM
JAKOBSON (1969); MCFARLANE (1996); BLUESTONE (2003); PLAZA (2008).	(i) <b>Tradução intersemiótica</b> como uma <b>retextualização</b> entre a obra de partida e outra de chegada.
STAM (2000); HUTCHEON (2006); SANDERS (2006).	(ii) <b>Adaptação</b> equiparada à <b>tradução intersemiótica</b> , ambas como uma <b>realização intertextual</b> entre a obra de partida e outra de chegada.

DINIZ (1994); HUTCHEON (2006); VENUTI (2007)	(iii) <b>Adaptação</b> como forma de <b>recontextualização</b> e de <b>comunicação transcultural</b> entre a obra de partida e outra de chegada.
PAVIS (2008); MIRANDA & INOKUCHI (2009)	(iv) <b>Adaptação</b> como forma de <b>comunicação intercultural</b> entre a obra de partida e outra de chegada.

Fonte: AMORIM, 2013.

Na tradução intersemiótica, o processo de retextualização se baseia na prática interpretativa entre diferentes linguagens ou sistemas de signos, no entanto, secundariza aspectos socioculturais que abarcam essas construções, desde a sua idealização até o produto traduzido. Na concepção de adaptação equiparada à tradução intersemiótica, resgatam o aspecto intertextual, abrindo espaço à noção dialógica, valorizando o diálogo entre as obras. Inicia-se um olhar mais direcionado para adaptação de uma obra de partida a outra de chegada. Nesse sentido, o processo baseia-se na prática intertextual, ecoando o dialogismo intertextual proposto por Bakhtin (2003).

Na adaptação como forma de recontextualização e de comunicação transcultural, os autores a concebem como uma possibilidade intertextual de interpretação de línguas e culturas. Em outras palavras, trata-se de um processo baseado na recontextualização de uma obra de partida a outra de chegada, resgatando a intertextualidade, mas privilegiando o trabalho interpretativo que envolve a língua e a cultura de chegada. Iniciada por Lawrence Venuti (2007) e desenvolvida por Thaís Diniz (1994) e Linda Hutcheon (2006); esta última amplia o escopo teórico considerando diálogos transculturais.

Na adaptação como forma de comunicação intercultural, por sua vez, o processo se ancora na interação efetiva entre culturas plasmadas na obra de partida e na obra de chegada, em que se projetam uma forma de comunicação intercultural. Vai além do simples contato entre as obras, mas considera questões discursivas e comerciais vinculadas nesse processo de transformação de uma obra em outra. Dessa forma, acredita-se que seja possível sanar necessidades concretas da obra de chegada. A adaptação como forma de comunicação intercultural foi idealizada por Patrice Pavis (2008), no âmbito teatral, e ampliada por Célia Miranda e Suzana Inokuchi (2009), no cenário cinematográfico.

Com base nesse percurso, identificamos pontos que auxiliaram o nosso estudo e, conseqüentemente, o entendimento do processo observado como uma tradução intersemiótica ou uma adaptação intercultural, conforme nossa inquietação inicial. Diante disso, chegamos a

algumas conclusões preliminares. Ainda que haja a possibilidade de desdobramento do processo de tradução intersemiótica para filmes, cremos que esse processo não se aplica genuinamente à análise de “Siempre bruja” (NETFLIX, 2019). O aspecto intertextual não foi predominante na transformação do romance em série, uma vez que o diálogo entre as culturas, aproximando-se ou afastando-se, foi um ponto de maior incidência, inviabilizando um olhar partindo desse viés estritamente tradutológico.

Dessa forma, vemos na adaptação intercultural um terreno mais fértil para uma análise dessa transposição de uma obra a outra. Ao passo que, dessa vez, os fatores ideológicos, socioculturais e comerciais são privilegiados nessas construções, elucidando, portanto, um caminho mais próximo do que pretendemos nesse trabalho com o cotejo da série em uma plataforma de grande circulação, como é o caso da NETFLIX. Para analisar “Siempre bruja” (NETFLIX, 2019), é de suma importância compreender seu contexto extrafílmico.

A ampla divulgação da série no cenário audiovisual latino-americano, bem como a valorização cenográfica da região de Cartagena, dos aspectos religiosos e identitários, leva a discussão a um novo nível de análise. Assim, uma verificação apenas procedimental perde espaço para um exame mais amplo dessas questões supracitadas, alargando o escopo de comparação entre as obras. Tomamos aqui o viés intercultural crítico (WALSH, 2012) para a efetivação desse aprofundamento, com vistas alcançar, com mais propriedade, um olhar investigativo e decolonial desse processo de adaptação, no qual adentraremos na seção seguinte.

### **Por uma análise decolonial da série "Siempre Bruja" (NETFLIX, 2019)**

Com base nas diferentes abordagens conceituais sobre essa transformação do romance em série, já é possível chegar a uma tentativa de resposta ao questionamento que guia este trabalho, direcionando os olhares para a proposta de Adaptação Intercultural, defendida por Pavis (2008). Entretanto, como aqui pretendemos suscitar uma abordagem decolonial dessa construção, é preciso resgatar um ponto identificado ainda no cotejo das obras: a série toma a questão étnico-racial como pano de fundo para a sua divulgação, não proporcionando, efetivamente, uma reflexão crítica sobre o assunto. O debate é abordado superficialmente na série e, apesar da protagonista negra estampar todas as divulgações da obra, não há uma legitimidade dessa discussão ao longo da trama e, menos ainda, no romance que a originou.

Em consequência disso, destacamos uma tentativa de compreensão das motivações que resultam nessas escolhas no momento de adaptar a obra. Toda proposta de mudança possui uma

motivação, seja ela baseada no aspecto narrativo ou comercial que envolve essas construções disponibilizadas para um grande público nas plataformas de streaming. Nessa óptica, seria injusto não dar atenção às aproximações entre “Yo, bruja” (CHACÓN, 2015) e “Siempre bruja” (NETFLIX, 2019). Cabe considerar também a ideia de que, efetivamente, a fidelidade à obra original **não atua como fator determinante para a produção de uma obra derivada**, apesar de existir uma expectativa em torno desse movimento de transformação. A tabela a seguir nos mostra quais são os principais pontos de interseção entre as obras. Vejamos:

**Quadro 04 - Aproximações entre as obras**

ASPECTO ANALISADO	“YO, BRUJA” (2015)	“SIEMPRE BRUJA” (NETFLIX, 2019)
RELAÇÃO COM A NATUREZA	Amanda possui uma relação de proximidade com as plantas, por conta dos saberes da sua linhagem.	Carmem possui uma relação de proximidade com as plantas e com os animais, por conta dos saberes da sua linhagem.
BUSCA POR RACIONALIDADE	Amanda encontra na antropologia um caminho mais racional para entender sua herança mágica.	Carmen encontra na biologia um caminho mais racional para entender e colocar em prática sua herança mágica.
DESLOCAMENTO DA REALIDADE	A protagonista abandona suas origens e se dedica ao trabalho para fugir daquela realidade e, após encontrar o amor em Mackenzie, precisa optar por qual realidade seguir.	A protagonista realiza uma viagem no tempo para fugir daquela realidade, em busca de reescrevê-la em nome do amor que sente por Cristóbal.

**Fonte:** Dados da pesquisa (AUTORES, 2021)

Dessa forma, os enredos ressaltam que, no romance ocorre, paulatina e dolorosamente, o resgate das próprias raízes da protagonista, por conta da necessidade de cumprir um papel social na trama. Na série, Carmen concebe sua origem como parte integrante de sua identidade, ainda que essa subjetividade tenha sido explorada superficialmente ao longo dos episódios, suscitando aspectos divergentes entre as obras, a saber:

**Quadro 05 - Distanciamentos entre as obras**

ASPECTO ANALISADO	“YO, BRUJA” (CHACÓN, 2015)	“SIEMPRE BRUJA” (NETFLIX, 2019)
DESLOCAMENTO RACIAL	Amanda é uma personagem branca.	Carmen é uma personagem negra.

SUBJETIVIDADE DA PROTAGONISTA	O livro aborda detalhada e exaustivamente a subjetividade da protagonista.	A série aborda superficialmente a subjetividade da protagonista.
RELAÇÃO COM SUA ORIGEM NA BRUXARIA	A protagonista considera essa realidade como uma maneira de ver a vida, uma sensibilidade diferente, mais racional.	A protagonista considera essa realidade como parte da sua identidade e da sua raiz africana, mais subjetiva.
DESLOCAMENTO HISTÓRICO	A narrativa ocorre no século XXI, em que a crença na magia perde espaço para a busca pela racionalidade, a partir dos estudos científicos que são propagados na América, privilegiando conhecimentos que podem ser validados por meio do método científico.	A narrativa ocorre no século XVII, período em que ocorria a Santa Inquisição na Colômbia e a diáspora negra na América não havia acontecido, uma vez que a imigração forçada de negros do continente africano perdurava como uma realidade na região da Colômbia e do Caribe.
DESLOCAMENTO ESPAÇO-TEMPORAL	Amanda desenvolve sua narrativa na Costa Rica e no Uruguai, no século XXI.	Carmen desenvolve sua narrativa na Colômbia, no século XVII e se desloca ao século XXI, na Colômbia, para cumprir sua missão.

**Fonte:** Dados da pesquisa (AUTORES, 2021)

A racialidade abordada na série evidencia a existência de heranças coloniais, nas esferas do ser, do saber e do poder (QUIJANO, 2014), personificados na vivência de Carmen, a protagonista da série. Diante disso, uma obra colombiana com uma mulher negra como protagonista surge não somente como mais uma narrativa, mas espera-se, sobretudo, o máximo de dedicação ao dar voz à cultura negra, a partir de uma personagem que ocupa esse espaço, resistindo às perversidades enraizadas na sociedade. Era aguardada a valorização de seus conhecimentos ancestrais e o seu direito de existir, resistir e pertencer aos espaços que deseja, independente da época em que esteja situada.

Ao fazer esse trajeto analítico, foi possível conceber a necessidade de integração entre o conceito observado por Pavis (2008), com um movimento que fosse, de fato, propulsor de um tratamento mais crítico. Destarte, buscamos projetar um processo adaptativo que valoriza a subjetividade e os aspectos socioculturais das obras envolvidas, em direção a um projeto de ruptura com os resquícios de colonialidade que permeiam esses processos de transformação de uma obra em outra. Ainda bebendo da fonte de Pavis (2008), propomos aqui que **o princípio de intertextualidade (diálogo entre o texto fonte e o texto de chegada) seja concebido sob a perspectiva da interculturalidade, em sua modalidade crítica:**

A interculturalidade crítica (...) é uma construção de e a partir das pessoas que sofreram uma experiência histórica de submissão e subalternização. Uma proposta e um projeto político que também poderia expandir-se e abarcar uma aliança com pessoas que também buscam construir alternativas à globalização neoliberal e à racionalidade ocidental, e que lutam tanto pela transformação social como pela criação de condições de poder, saber e ser muito diferentes. Pensada desta maneira, a

interculturalidade crítica não é um processo ou projeto étnico, nem um projeto da diferença em si. (...), é um projeto de existência, de vida. (WALSH, 2007, p. 8)

Retornando à nossa análise, nota-se que, a partir do entendimento intercultural crítico, é possível questionar com mais propriedade as escolhas e os deslocamentos feitos de uma obra para a outra, elucidando o que também nos motivou na elaboração deste trabalho: compreender o porquê de “Siempre bruja” (NETFLIX, 2019) não cumprir o seu papel na ampliação de um debate reflexivo sobre raça, gênero e luta antirracista.

Nesse sentido, como espectadores esperávamos uma **Adaptação Intercultural Crítica**. Esse conceito, que aqui propomos, entende a adaptação como um ato interpretativo, que não se restringe ao código linguístico, baseado na **negociação de sentidos** (ECO, 2007). Um conceito que nos leva a fazer escolhas que **destituem estruturas assoladoras de poder** (WALSH, 2012) e **rechaça o perigo da história única** (ADICHIE, 2019). Como movimento decolonial, bebendo da fonte de González (1981) e dos avanços despontados pela professora Sueli Carneiro, filósofa e ativista do movimento antirracista, a proposta desse novo conceito também nos leva a nos dedicar à adaptação de obras tratadas como “periféricas” em comparação com o cânone literário. Com isso, reafirmamos o nosso objetivo de enegrecer o conhecimento sobre o que se entende por série, por cultura, assim como transpor os conhecimentos originários que construíram nossas identidades, a partir da valorização de suas efetivas contribuições, combatendo a folclorização dessas raízes na sociedade, como pode-se observar no quadro a seguir:

**Quadro 07 – Adaptação Intercultural Crítica**



**Fonte:** Dados da pesquisa (AUTORES, 2021)

À vista disso, nota-se que proposições teóricas sobre adaptação de obras, desde um prisma intercultural crítico, e sua aplicabilidade são muito importantes, posto que permitem: a ampliação da capacidade de interpretação; a realização de leituras mais atentas de obras, articuladas com o contexto histórico e sociocultural que lhes dão base; o exercício da



comparação linguística e do diálogo intercultural; o diálogo entre a intertextualidade e os movimentos de caráter intercultural. Além disso, cabe ressaltar que contribuem para a reflexão sobre a ruptura de colonialidades vinculadas à questão racial, laboral, de gênero, do diálogo com a natureza e com os saberes originários; para o entendimento de que os usos linguísticos guardam sentidos, representações sociais e de poder; finalmente, para a concepção de práticas discursivas genuínas como resultados e atravessamentos da história, da memória e de ideologias. Finalmente, ao passo que a compreensão efetiva que a literatura e o cinema precisam realmente funcionar como veículos de diversidade e de inúmeras representações das realidades sociais, é possível lançar um olhar para possibilidades investigativas comprometidas com a promoção da vida e com destituição de assolamentos como o racismo e o patriarcalismo.

### **Considerações finais**

Esta pesquisa propôs, como objetivo geral, realizar uma releitura crítica da série “Siempre bruja” (NETFLIX, 2019), a partir da compreensão do processo de tradução/adaptação do romance “Yo, bruja” (CHACÓN, 2015). Procuramos identificar, portanto, se esse processo se tratava de uma tradução intersemiótica ou de uma adaptação intercultural.

Na primeira seção, apresentamos os contextos explorados nas duas obras, privilegiando a exposição de suas narrativas. Evidenciamos que o protagonismo negro é secundarizado na série e, além disso, é totalmente inexistente na obra que funcionou de inspiração à sua elaboração. Tal fato suscita um questionamento: a inserção dessa protagonista negra tinha o objetivo de abarcar um diálogo crítico ou cumprir uma demanda mercadológica, em alta na época de lançamento da série?

Na segunda seção deste artigo, descartamos a tradução intersemiótica como foco de nossas discussões. Ao comparar a obra original com a obra de chegada, observamos que o distanciamento de dados da narrativa extrapola o campo intertextual do processo, demonstrando, a necessidade de um olhar mais amplo para os sujeitos e para as histórias que integram a série em análise.

Destacamos aqui que, de forma alguma, pretendemos deslegitimar o trabalho feito na série, pois, uma obra adaptada pode ir além das malhas intertextuais que permitem o diálogo com a obra de partida. Entretanto, cumpre salientar que a chegada de uma mulher negra como protagonista da segunda série produzida pela Netflix Colômbia carrega representatividade de pessoas subalternizadas ao longo de séculos e revela a grande necessidade da ampliação crítica

e do atravessamento racial no cenário internacional. Neste âmbito, são imprescindíveis e frutíferas as **adaptações interculturais críticas**, pois, para além do código e da intertextualidade, alcançam a revisão de estruturas e destituição de colonialidades fundamentadas pela linguagem, pelo cenário, pela história contada sob a ótica da hegemonia de poder.

Enquanto profissionais de Letras/Espanhol, compreendemos que a tradução, a adaptação, prática laboral e intelectual em si podem funcionar como propulsores na formação de agentes de decolonialidade, isto é, de profissionais que encontram na diversidade, em todos os seus níveis de análise, uma via para alcançar a equanimidade social. Uma maneira de agir em prol da valorização de subjetividades cerceadas pelas ferramentas coloniais, algo que valida, na prática, a destituição de interesses hegemônicos.

A **adaptação intercultural crítica** de obras promove a diversidade, a valorização identitária e de saberes, além de se configurar como um mecanismo-ruptura, capaz de contribuir para a revisão de estruturas assimétricas endossadas pela cultura dominante. Auxilia-nos na efetivação de um projeto decolonial, nos processos de transformação entre a obra de partida e outra de chegada, resgatando o potencial dialógico, intertextual e ideológico. Assim, será possível fundamentar e viabilizar um diálogo de crescimento coletivo, na medida em que a adaptação intercultural crítica desvelará um sério e embasado posicionamento anticolonial, antirracista e antipatriarcal no âmbito e através da arte.

## Referências

ADICHIE, C. N. *O perigo de uma história única*. Companhia das Letras. 1ª ed. São Paulo, 2019.

AMORIM, M. A. *Da tradução intersemiótica à teoria da adaptação intercultural: estado da arte e perspectivas futuras*. Itinerários, Araraquara, n. 36, p.15-33, jan./jun. 2013. Disponível em <<https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/5652/4716>>. Acesso em: 10 out. 2021.

AMORIM, M. A. de. *Hamlet em tradução/adaptação: um olhar intercultural*. In: COLÓQUIO DE LITERATURAS DE LÍNGUA INGLESA: SHAKESPEARE EM FOCO, 2., 2012, Seropédica. Anais. Seropédica: Universidade Federal do Rio de Janeiro, no prelo.

BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BLUESTONE, G. *Novels into film*. Baltimore, Maryland: Johns Hopkins University, 2003.

CARNEIRO, Sueli. *Enegrecer o feminismo: A situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero*, 06 mar. 2003. Disponível em: Eunice Léa de Moraes | p. 261-276 | Interseccionalidade. Letras & Letras | Uberlândia | v.36 | n.1 | jan.- jul.2020 ISSN 1981-5239275

<<https://www.geledes.org.br/enegrecer-o-feminismo-situacao-da-mulher-negra-na-america-latina-partir-de-uma-perspectiva-de-genero/>> . Acesso em: 10 out. 2021.

CHACÓN, I. *Yo, bruja*. Alianza Editorial; edición (11 junho 2015).

DINIZ, T. F. N. *Os enleios de Lear: da semiótica à tradução cultural*. 1994. 235f. Tese (Doutorado em Letras/Literatura Comparada) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 1994.

ECO, U. *Quase a mesma coisa: experiências de tradução*. São Paulo: Record, 2007, 458 pp. Tradução de Eliana Aguiar.

FLORES, A. *Magical Realism in Spanish American Fiction*. Hispania 38, no. 2 (1955): 187–92. Disponível em <<https://doi.org/10.2307/335812>>. Acesso em: 10 out. 2021

FLORES, A. *El realismo mágico en la narrativa hispanoamericana*. In: SOSNOWSKI, Saúl. *Lectura crítica de la literatura americana: inventários, invenciones y revisiones*. Caracas: Fundación Biblioteca Ayacuch, p. 504-512, 1996.

GONZALEZ, Lélia. *Mulher negra*. Mulherio. São Paulo, ano I, nº 3, 1981.

HUTCHEON, L. *A theory of adaptation*. London; New York: Routledge, 2006.

JAKOBSON, R. *Aspectos lingüísticos da tradução*. In: \_\_\_\_\_. *Linguística e comunicação*. Tradução de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1969.

McFARLANE, B. *Novel to Film: an introduction to the theory of adaptation*. Oxford: Oxford University, 1996.

MIRANDA, C. A. de; INOKUCHI, S. T. *Um olhar oriental sobre Shakespeare: “Trono manchado de sangue” de Akira Kurosawa*. Cripta, Belo Horizonte, n.7, p.151-180, 2009.

PAVIS, P. *Dicionário de teatro*. Tradução sob a direção de J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Perspectiva, 2011.

PAVIS, P. *O teatro no cruzamento de culturas*. Tradução de Nanci Fernandes. São Paulo: Perspectiva, 2008.

PLAZA, J. *Tradução intersemiótica*. São Paulo: Perspectiva, 2008.

QUIJANO, Aníbal. *Colonialidade do poder e classificação social*. In: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula. (Org.). *Epistemologias do Sul*. São Paulo: Cortez, 2010.

QUIJANO, Aníbal. *Colonialidad del poder y clasificación social. Cuestiones y horizontes: de la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder*. Buenos Aires, Argentina: CLACSO, 2014.

ROBERTS, Nina S. “*White Savior*” as duly provocative or enforced civility with unintended consequences? A response to Anderson, Knee, & Mowatt. *Journal of Leisure Research*, v. 52, n. 5, p. 551-556, 2021.

SANDERS, J. *Adaptation and appropriation*. London; New York: Routledge, 2006.

STAM, R. *A literatura através do cinema: realismo, magia e a arte da adaptação*. Tradução de Marie-Anne Kremer e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2008.

VENUTI, L. *Adaptation, translation, critique*. *Jornal of visual culture*, Los Angeles, London, New Delhi, Singapore, v.6, n.1, p.25-43, 2007.

WALSH, C. *Interculturalidad Crítica/Pedagogia decolonial*. In: Memórias del Seminário Internacional “Diversidad, Interculturalidad y Construcción de Ciudad”, Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional 17-19 de abril de 2007.

WALSH, C. *Interculturalidad y (de)colonialidad: perspectivas críticas y políticas*. In: *Revista Visão Global*, Joaçaba, v. 15. n. 1-2, jan/dez 2012, p. 61-74.

WALSH, C. *Pedagogias Decoloniales: prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)viver*. Série Pensamento decolonial. San Pablo Etla, agosto, 2013.